Populair Wetenschappelijk Nederland

Nederlandsche Muziek in de XIXE Eeuw



IPENBUUR & VAN SELDAM — AMSTERDAM

Prijs f 0.50

POPULAIR WETENSCHAPPELIJK NEDERLAND

UITGAVE VAN

IPENBUUR & VAN SELDAM — AMSTERDAM

REDACTIE:

Hendr. C. Diferee, J. D. C. van Dokkum, Mr. Ph. Falkenburg, Dr. H. J. Toxopeus, Prof. Dr. J. te Winkel, Gen. W. E. A. Wüppermann.

MEDEWERKERS:

Kol. Jhr. G. A. A. Alting von Geusau, Dr. A. Beekman, Dr. G. A. v. d. Berg v. Eysinga, Dr. M. G. de Boer, Dr. C. E. Daniëls, J. W. Enschedé, Mej. Dr. C. C. v. d. Graft, J. Hagers, A. Hassoldt, Prof. Mr. J. E. Heeres, J. M. Hillesum, J. W. Hoefman, Dr. J. Hoeksema, C. H. Horstmeijer, Wouter Hutschenruyter, J. Ph. v. d. Kellen, Mr. R. E. Kielstra, J. Klootsema, Prof. Dr. L. Knappert, A. v. d. Kop, Dr. C. te Lintum, Mej. Joh. W. A. Naber, M. van Notten, L. Nooter, C. H. Peters, Pol de Mont, J. W. Rasch, J. H. Rössing, E. A. von Saher, Ds. J. C. van Slee, D. Smit, Mej. Dr. B. v. d. Stempel, Ds. J. Jac. Thomson, Tj. Tjalkens, Mr. A. A. v. d. Veen, Frans Vermeulen, Prof. Dr. W. Vogelsang, A. W. Weissman, Mr. Dr. S. Zadoks, D. A. Zoethout.

Tot nu toe verschenen:

Quatre-Bras en Waterloo, door Generaal Wüpperman.
Nederland's Opkomst als Handelsnatie, door Hendr. C. Diferee.
Erasmus, door Dr. H. J. Toxopeus.
Nederlandsche Muziek in de 19e eeuw, door J. D. C. v. Dokkum.
Slöjd als Opvoedingsmiddel, door Tj. Tjalkens.
Een Dominé-Operateur in de 17e eeuw, door Dr. C. E. Daniëls.
Onze Weermacht te land, door Jhr. G. A. A. Alting van Geusau.

Eerlang zullen verschijnen:

De beteekenis van Vondel, door Prof. Dr. Jan te Winkel.
De Vrouw in het Nederlandsch Tooneel, door J. H. Rössing.
Oudste Nederlandsche nederzettingen in Noord-Amerika, door J. W. Hoefman.
Nederlandsche Journalistiek, door D. A. Zoethout.
Moderne dichtkunst, door Dr. J. Jac. Thomson.
Onze Middeleeuwsche Kerken, door C. H. Peters.
Maria de Medicis in de Nederlanden, door Dr. A. Beekman.
Spinoza, door Dr. W. Meyer.

Vele andere deeltjes zijn in voorbereiding.

Elk deeltje is afzonderlijk verkrijgbaar tegen den prijs van 50 cts. De deeltjes verschijnen zoo snel mogelijk na elkaar en zijn bij elken boekhandelaar verkrijgbaar.

Populair Wetenschappelijk Nederland
Nº 4

NEDERLANDSCHE MUZIEK IN DE NEGENTIENDE EEUW

door

J. D. C. VAN DOKKUM



AMSTERDAM — IPENBUUR & VAN SELDAM

SCHETS VAN HET MUZIEKLEVEN IN NOORD-NEDERLAND IN DE EERSTE HELFT DER XIXE EEUW [1])

I. Vóór „Toonkunst".

In Engeland, dat weleer een geniaal kunstenaar voortbracht als Henry Purcell en dat voor een der grootste Duitsche componisten, George Friedrich Haendel, in 't midden der 18e eeuw een tweede vaderland werd, was in het begin der 19e een tijdperk gekomen van zoo diep kunstverval op muzikaal gebied, dat het tot den bon ton ging behooren, om onmuzikaal of zelfs antimuzikaal te zijn. Dit tijdperk duurde tot dicht bij het midden dier eeuw, en wij vernemen o.a. van den dichter Alfred Tennyson, wiens verzen misschien de muzikaalste zijn, die er ooit geschreven werden, maar die tevens een gezien lid was van de voorname Engelsche gezelschappen, dat hij er een pose van maakte, in muzikalen zin geen *a* van een *b* te kunnen onderscheiden.

Tot zulk een uiterste is het in 't geboorteland van Sweelinck en Obrecht nimmer gekomen. Men heeft er zelfs in de dagen der grootste muzikale decadentie nog steeds een sentimenteele vereering voor de huismuziek bewaard, en we mogen het den kinderdichter-aestheet Hieronymus van Alphen in allen ernst toerekenen, wanneer hij in zijn «Kleine gedichtjes voor kinderen» een meisje met zoete dweeperij laat reciteeren :

Wanneer mijn oudste broertje
Op 't clavecimbaal speelt,
Dan vraagt hij mij al spottend,
Of 't mij niet ras verveelt? . . . .
Dan zeg ik, lieve jongen,
O, speel toch lang voor mij! . . . .

En we behoeven er niet aan te twijfelen, of wat de Utrechtsche hoogleeraar hier z'n overwijs papkindje in den mond legde, leefde ook wel in het hart des volks, waarin de muzikale talenten sluimerden, hoewel het gevoel voor muziek aanwezig was, onopgevoed, ongeleid, tot werkeloosheid gedoemd, te zwak om te scheppen, te traag om tot belangrijke daden te komen, maar niettemin voorhanden als latente aanleg, en gelijk «La belle au bois dormant», wachtend op den schoonen prins, die haar wekken zou. De Fransche overheersching had

[1]) Dit boekje is bedoeld als N°. 1 eener reeks van drie kleine monografieën, die successievelijk zullen verschijnen en te zamen een korte Muziekgeschiedenis zullen vormen van Noord-Nederland in de 19e eeuw. N°. 1 behandelde het tijdperk van ontwaking. N°. 2 zal het tijdperk van ontwikkeling schetsen, eindigende, met de stichting der Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging in 1875. N°. 3 de bloeiperiode tot op onzen eigen tijd.

ook op ons muziekleven zijn deprimeerenden invloed doen gelden, en reeds zeer spoedig na de vrijwording begon voor de muzikale kunst een nieuwe groei en ontwikkeling.

Muziekloos was intusschen het Fransche tijdperk geenszins, en aan het hof van Lodewijk Napoleon dankten de tijdgenooten een kortstondigen bloei der Fransche opera, een mooi klein koor van geschoolde zangers en een goed orkest, die in

was verrast een orkest van meer dan 80 personen, samengesteld uit de uitstekendste meesters en liefhebbers aan te treffen» [1]), en we vernemen dan verder, dat op dit concert op zeer goede wijze een symphonie van Beethoven werd vertolkt.

De kritikus is alleen onaangenaam getroffen door de houding van een deel van het publiek, dat onder de muziek praat, en daarvoor blijkbaar te weinig ernstige aandacht heeft.



Het gebouw van „Felix Meritis" op de Keizersgracht te Amsterdam.

de wandeling «Concert Noble» genoemd werden, en in de hofkapel van des Konings paleis te Utrecht, de tegenwoordigeUniversiteitsbibliotheek, onder Directie van den kapelmeester Plantade zeer mooie uitvoeringen moeten hebben gegeven.

Een Duitscher, correspondent van de «Allgemeine Musikalische Zeitung'', schreef dato Maart 1808, naar aanleiding van het 4e Zondagsconcert van «Eruditio Musica» in den Duitschen Schouwburg te Amsterdam: «Ik

Hoe het er vervolgens in de eerste regeeringsjaren van Koning Willem I op muzikaal gebied in Nederland te naasten bij uitzag, vernemen we uit een klacht van een ongenoemden schrijver in het eerste deel van «Amphion» [2]), het oudste Nederlandsche muzikale tijdschrift, dat in 1818 te Groningen begon te verschijnen, onder redactie van Nicolaas Willem Schroeder Steinmetz (1793—1826) chef van de provinciale griffie aldaar, scherpzinnig kriti-

[1]) „Maandbl. v. Muziek, Jrg. IV (1892/93), p. 197.

[2]) De volledige titel is „Amphion", een tijdschrift voor vrienden en beoefenaars der Toonkunst I—IV, Groningen J. Oomkens, 1818—1821.

kus en talentvol dilettant-componist.

In dit artikel wordt er in de eerste plaats op gewezen, dat men in Nederland nog steeds verkeert onder Fransche invloeden, welke, ofschoon ze feitenlijk onzen landaard onsympathiek zijn, ook in de muziek overheerschen. «Wij Hollanders», zegt de schrijver, «hebben geen eigen muziek. Zoo hard mij deze bekentenis ook valt, zoozeer is zij echter op waarheid gegrond»[1]). En vervolgens geeft hij dan een kleine schilderij der huiselijke muziekbeoefening, die misschien een weinig gechargeerd is, maar toch in de hoofdlijnen wel naar 't leven genomen zal zijn : «Onze jonge dames zingen meestal (enkele uitzonderingen kunnen hier niet in aanmerking komen, daar zij op de natie geen invloed hebben) onze jonge dames zingen meestal Fransche romances (en welke vodden dikwijls !) aria's, duetten enz. uit Fransche opera's ; onze weinige Hollandsche liederen worden op Fransche melodieën gezongen, en zelfs in vele onzer scholen leert men de aankomende jeugd liederen, waarvan de melodie uit Fransche vaudevilles genomen is. Men zal mij hier tegemoet voeren : «Wij hebben geene, of althans zeer, zeer weinig oorspronkelijke melodieën, en die, welke wij nog hebben, bevelen zich juist niet gunstig aan». Ik beken het, doch waarom geen Duitsche of Italiaansche melodieën gekozen ?» [2])

Het dient hier als een curiositeit te worden aangeteekend, dat de schrijver dezer boutade blijkbaar in 't geheel niet aan de mogelijkheid denkt, dat er ook oorspronkelijke Hollandsche melodieën gemaakt zouden kunnen worden.

Hij wijst er, ook in het verder verloop van zijn beschouwing, met aandrang op, dat men ter school moet gaan bij Duitschland.

Ook zonder deze warme aanbeveling, zou 't wellicht dien weg zijn op gegaan, want alle factoren waren er toe aanwezig. Een sprekend feit was het, dat de melodie van het nieuwe volkslied, het «Wien Neerlands bloed», dat door de vrijgevigheid van Luitenant-admiraal van Kinsbergen, die er een prijs van ƒ 300.— voor uitloofde, in 1815 als vrucht eener prijsvraag aan het jonge Koninkrijk der Nederlanden geschonken werd, zijn oorsprong dankte aan een Duitscher, den in Amsterdam gevestigden toonkunstenaar Johann Wilhelm Willms (1772—1847), als componist een epigoon van Haydn. [3])



J. W. WILLMS,
Componist en Dirigent te Amsterdam (1772—1847).

Sedert 1808 en ook nog in dien zelfden tijd, waarvan Amphions boutade dagteekent, maakte hij deel uit van de muziekafdeeling der 4e Klasse van het Koninklijk Instituut van Kunsten en Wetenschappen. Hij schijnt zich intusschen te hebben laten naturaliseeren, en zijn naam te hebben verhollandscht [4]), want in zijn qualiteit van lid van het Instituut komt hij voor als «*Willems*». Nevens hem hadden, in den tijd waarover wij thans spreken, in het Instituut zitting C. A. Fodor (1775—1846), sedert 1801

[1]) „Amphion" II, p. 198.
[2]) „Amphion" II, p. 199.
[3]) „Maandblad v. Muziek" IV (1892/93), p. 197.
[4]) Staats-Almanak 1814, e. v.

directeur der concerten van Felix Meritis, C. F. Rüppe (1753—1826) componist en dirigent te Leiden, en P. de Volder te Gent. Men was echter over de werkzaamheden dier heeren niet zoo heel goed te spreken. Weliswaar hadden zij een poging gedaan om de gunst der Regeering te winnen voor de stichting van een «Conservatoire de Musique», maar deze poging was mislukt, en sindsdien bemerkte men weinig meer van hun invloed ten goede.

Men zal bij het lezen van dit alles wel doen, in aanmerking te nemen, dat mijn berichtgever een ware Prutelman-Brommeyer is, die de dingen geenszins in het fraaiste licht ziet. Zoo slaat hij ook ons lyrisch Tooneel waarvan we elders nog wel iets goeds vernemen, zeer laag aan. «Eigene Hollandsche opera's», zegt hij, «hebben we niet, en we hebben ze slechts zelden gehad, want van waar zouden onze zangers en zangeressen te voorschijn komen, zoo lang er geen school bestaat, waar ze gevormd worden? Wij vergenoegen ons dus met vreemde opera's». En dan vertelt hij verder, dat het wederom het Fransch is, dat ook op dit gebied overheerscht.

Met de historische feiten voor ons, klinkt ons intusschen deze boutade over de opera een weinig overdreven, want het zag er in Amsterdam juist op dat gebied in het begin van de 19e eeuw volstrekt niet zoo bizonder slecht uit: bijna zou ik geneigd zijn te zeggen minder slecht dan thans.

[1]) De Duitsche opera bezat, sedert 1791 een eigen gebouw in de Amstelstraat, ter plaatse waar thans het theater Van Lier gevestigd is, een gebouw, dat (den tijd in aanmerking genomen) aan meer dan bescheiden eischen voldeed. Weliswaar bloeide deze onderneming nimmer van ganscher harte (althans niet financieel), zoodat telkens andere directies de zaak ter hand moesten nemen; maar wat hier geboden werd schijnt vaak meer dan redelijk geweest te zijn. Mozart met zijn Zauberflöte, Figaro, Entführung en Don Juan behoorden tot het dagelijksche repertoire, en toen hier in 1816 Friedrich Haberkorn, zelf een uitmuntend Baritonzanger, aan 't bewind kwam, schijnt dit bedrijf gedurende eenigen tijd bizonder goede kunst te hebben opgeleverd. Nog in 't laatste jaar der directie van Haberkorn, 1823, werd Weber's Freischütz gemonteerd, en met zulk een succes, dat dit werk 23 maal achter elkander gegeven kon worden. Onder de zangers waren eenige werkelijke talenten. De voornaamste onder hen was de muzikale tenorist Julius Miller, die zich ook als componist onderscheidde: «een man, van treffelijke beschaving, gelouterden smaak, uitgestrekte kundigheden» [2]). Na Haberkorn, van 1823 tot 1825, was deze Miller directeur der Duitsche opera. Onder de verdere leden van dezen troep kwamen bizonder uit de bassist Solwick, en de dames Schirmer, Ritzler en Herbing. Een lievelinge van 't publiek was ook vooral Mevrouw Schütz. Een recensent uit dien tijd zeide van haar: «Zij doet alle harten beven, de zaal leven, zij betoovert, verrukt, en vult de kas».

Een zware concurrent was de Fransche opera [3]) die domicilieerde in het in 1788 ten koste van een bedrag van 100000 gulden gestichte gebouw op de Erwtenmarkt.

Deze instelling genoot in 't bizonder de gunsten van het aristocratische publiek, wat nochtans niet belette, dat ze ook al herhaaldelijk van directie veranderde en in de verschillende jaren voorstellingen gaf, welke zeer ongelijk van waarde waren. Een niet ongunstige periode schijnt ze beleefd te hebben gedurende de Directie van Dangueville. Tot de repertoire-stukken behoorde toen o.a. Rossini's Barbier, en ook vertaalde Duitsche werken kwamen voor het voetlicht. Den 24sten Febr. 1818 woonde de Koninklijke familie er een

---

[1]) Vele der hier vermeldde bizonderheden zijn ontleend aan H. C. Rogge: De opera te Amsterdam, Oud-Holland V (1887), p. 177, 241, e. v.

[2]) „Amphion" III. p. 207.

[3]) H. C. Rogge: De opera te Amsterdam, Oud-Holland V (1887), p. 241, e. v.

voorstelling bij van Mozarts Don Juan. Herhaaldelijk werden er door beroemde zangers uit het buitenland gastrollen vervuld.

Van 1802 tot 1807 en ook nog later gaf een concurreerende Fransche troep voorstellingen in de Amstelstraat. Geruimen tijd werden de Amsterdamsche en Haagsche Fransche opera's bespeeld door één troep, die beurtelings in beide steden voorstellingen gaf. Zangers, welke in de reeds genoemde bloeiperiode van het theater veel succes hadden waren o.a. de fraaie tenor Coeuriot, Madame Dangueville en de bariton Génévoise. Deze laatste schijnt over geweldige stemmiddelen beschikt te hebben. Een berichtgever uit Leiden, waar de opera 's winters enkele voorstellingen gaf, vertelt, dat hij «van de aria «Le Prise de Jéricho» door zijn verschrikkelijk sterke en met ongehoorde kracht aangewende stem bij de woorden: „... Soleil! soleil!" de muren van het gebouw deed schudden» [1]).

Betrekkelijk kort duurde de concurrentie, die Italiaansche opera-ensembles de beide andere combinaties aandeden.

In 1808 waren er gedurende korten tijd twee Italiaansche troepen, waarvan de een den Duitschen, de andere den Franschen schouwburg bespeelde. De Fransch-Italiaansche maakte slechts een korte apparitie, de Italiaansche opera in de Amstelstraat evenwel, waar in 1806 de beroemde zanger Bertelli «tout Amsterdam» in verrukking bracht, bolwerkte het 10 jaren (1800—1809) en beleefde in 1808, toen Koning Lodewijk er zijn bizondere belangstelling aan schonk, eenige glorierijke dagen.

Hier kon men van Mozart's «Nozze di Figaro» en «Don Giovanni» genieten in hun oorspronkelijke Italiaansche gestalte.

Uit een vaderlandsch oogpunt merkwaardiger dan deze allen was een tweede Duitsche troep, aanvankelijk saamgesteld uit dilettanten, in 1784 opgericht door J. H. Dessauër, en welke onder de zinspreuk «Industrie et Recréation» of ook wel «Amusement et Culture» voor eigen genoegen voorstellingen gaf. In de wandeling heette dit gezelschap de «Jodencomedie» en 't was ook uitsluitend uit Joodsche zangers samengesteld. Om te beginnen oefende men zich in een klein lokaal, maar dong er vervolgens naar, den stadsschouwburg te mogen bespelen, wat geweigerd werd. In 1795 maakte men een overeenkomst met den Duitschen Schouwburg in de Amstelstraat, en gaf daar tweemaal in de week voorstellingen, die eerst vermoedelijk van weinig beteekenis zijn geweest. Een Duitscher, die Amsterdam bezocht, woonde in 1798 zulk een voorstelling bij en gaf daarvan het volgende curieuse verslag: [2])

«Um 6 Uhr lieszen wir uns auf einer Schleife (sleepje) nach der Judencomödie führen.... Die Sonderbarkeit, eine Judencomödie zu sehen, welche vielleicht die einzige in der Welt ist, brachte uns dahin, denn dass sie schlecht sei wussten wir schon vorher. Das Haus war nicht übel, für die Menge der Zuschauer aber zu klein. Die Zauberflöte, ein Meisterstück von Mozart, ward gespielt. Aber so ist eine Musik wohl nie verhunzt worden als da; schlechte Stimmen, die so falsch sangen, dass man auch mit dem ungeübten Ohre, wenn man es nicht mit Baumwolle verstopft hatte, riskierte die Kolik zu bekommen. Was geschwind hätte gehen sollen, ging immer sehr langsam, und obgleich der Directeur seine beide Arme wie ein Holzhauer brauchte, um ihnen dieses begreiflicher zu machen, so half es doch zu nichts. Das Judendeutsch und noch dazu im Gesang, machte das ganze sehr lächerlich».

Ik vermoed, dat dit oordeel wel wat al te hard is geweest, want in lateren tijd vind ik over de praesta-

[1]) „Ned. Muzik. Tijdschr." 1841, p. 51.

[2]) Ik dank het hier volgende stukje aan de persoonlijke mededeeling van den Heer J. Jensen, beambte aan de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam, die echter, om bizondere reden de bron niet wenschte vermeld te zien.

ties der «Jodencomedie», die toen onder directie van Dessauër en Hoofiën stond, veel gunstiger berichten. Om ende bij 1805 schijnt het gezelschap, waarin vele geboren Amsterdammers medewerkten, zeer goed te zijn geweest: «De Amsterdamsche Joden werden algemeen geroemd om de losheid van hun spel en de schoonheid van hun zang. Geen wonder, dat de toeloop groot was, niet alleen in Amsterdam, maar ook in Rotterdam en Utrecht als zij daar soms optraden» [1]).

Vermoedelijk kwam het gezelschap na 1807 weinig meer voor het voetlicht. Het werd in dit jaar uit den Duitschen Schouwburg verdrongen door de Italianen, gaf een aantal voorstellingen «im neuen Comedienhause in der Kerkstrasse» en vervolgens werd er weinig meer van vernomen. Ontbonden werd het evenwel niet, want in 1814 gaf het opnieuw voorstellingen in de Amstelstraat, welke echter ook met dit eene seizoen een einde namen. De kortstondige bloeiperiode was vooral te danken aan Dessauër, wiens voortreffelijk onderricht de ongeoefende dilettanten tot tooneelspelers en zangers vormde. Hij richtte een dramatisch-lyrische kweekschool op, welke zijn opera nog geruimen tijd overleefde, en die als een vroege Amsterdamsche Tooneelschool te beschouwen is.

Inmiddels ontbrak het ook niet aan pogingen, tot vorming van een Nederlandsch lyrisch tooneel [2]). In 1820 o.a. was de schouwburg op het Leidscheplein getuige van dergelijke opera-proeven. Mozarts meesterstuk «Zauberflöte» was weder het beklagenswaardige slachtoffer dezer vaderlandslievende vivisectie. Bij gebrek aan een primadonna had men de partij van de «Koningin der Nacht» bij deze voorstellingen toevertrouwd aan een tooneelspeelster, die niet zingen kon, en daarom deze geheele partij sprekend vertolkte.

Overigens was de Pamina, Mejuffrouw Folchini, de eenige, die van de kritiek loftuitingen wist te verwerven, de overige zangers en zangeressen bleken voor hun taak lang niet voldoende toegerust met zangkunst en muzikaliteit. Men heeft dus na de opvoering van dit en van nog eenige andere vertaalde werken de proeven gestaakt wegens gebrek aan succes. Mijn berichtgever betreurt dat echter ten zeerste, want hij schrijft ons gebrek aan goede zangers en zangeressen voornamelijk toe aan het onvoldoende muziekonderwijs, en meent, dat het vóór alles noodig is, goede zangmeesters hier te laten komen: «Immers, dat onze natie ongeschikt zoude zijn, om goede zangers en zangeressen voort te brengen, is een bespottelijk vooroordeel!» We mogen den schrijver dank weten voor deze hartelijke woorden aan onze nationale muzikaliteit en voor zijn vast geloof in onze muzikale toekomst, dat profetisch bleek.

Ik meen, dat het Albert Verwey was, die in de stormachtige literatuur-periode van 1880 eenmaal in een kritiek gezegd heeft, dat tijden, waarin veel dingen leelijk gevonden worden, vruchtbare dagen voor de kunst zijn. Indien dit wat meer is dan een geestige paradox (en dat geloof ik) mag het als een goed teeken beschouwd worden, dat het eenige muziektijdschrift, dat Nederland in die dagen bezat, zich over veel en velerlei zoo ongunstig uitliet.

Zeer karakteristiek en zeer verstandig is een beschouwing over een poging der reeds genoemde leden van het Koninklijk Instituut, om de compositie te bevorderen. Ze hadden dit trachten te doen door het uitschrijven van een prijsvraag voor een cantate. «Amphion» acht dit een zeer ongeschikt middel, gelijk trouwens de uitkomst bewezen heeft: «Het is waarlijk de zaak niet van iedereen, ja zelfs niet van een waarlijk goeden componist, om een goede cantate te vervaardigen. Hoeveel

[1]) Rogge: De opera te Amsterdam, Oud Holland 1887, p. 196.

[2]) „Amphion" III, p. 204 e. v.

moeielijker moet de prijsvraag dan niet op te lossen zijn in een land als het onze, *waar het talent voor de compositie zeer zelden aangetroffen wordt*, en zoo te zeggen nog in de wieg ligt» [1]). En vervolgens geeft de schrijver dan den goeden raad, om bij 't begin te beginnen: om niet één wedstrijd uit te schrijven over een lang tijdsverloop voor een groot werk en met één grooten prijs, maar liever telkens kleine prijsvragen met kleiner prijzen voor werken van geringer omvang: voor liederen, sonate's, arias quartetten enz. Tevens verwacht hij alles van de bevordering van het muziekonderwijs, dat thans maar al te dikwijls gegeven wordt door personen, die er in 't geheel niet toe bekwaam zijn.

Nochtans werd er in die dagen in Nederland heel wat gecomponeerd. De eeuw begon met den dood van den Directeur van Felix Meritis, B. Rulofs (1801), die door zijn tijdgenooten voor een componist van niet geringe beteekenis gehouden werd, hoewel de nog zwakjes levende muziek van zijn zangspel «Kloris en Roosje», voor deze meening geen sterk argument is. Een tijdgenoot-dichter bracht hem bij zijn jubileum de volgende hooggestemde mythologische hulde:

Apollo zelf bekent, dat uwe snaren
In klank bijna de zijne evenaren:
Na nögeens vijf en twintig jaren
Deelt hij misschien met U Parnassus'
[Rijksaltaren [2]).

Maar de aldus ten zangberg verhevene had opvolgers. Sterren in dit land der duisternis waren o.a. de reeds genoemde leden van het «Instituut»: C. A. Fodor, na Rulofs Directeur der concerten van Felix Meritis, die een groot aantal muziekwerken



De Muziekzaal van „Felix Meritis" op de Keizersgracht te Amsterdam, volgens een oude gravure.

[1]) „Amphion" III, p. 201.

[2]) Grégoir: „Panthéon musicale" V, p. 82.

in druk deed verschijnen, en zelfs gedurende den laatsten tijd van zijn leven zich bezig hield met de compositie van een nimmer uitgevoerde opera, Numa Pompilius, waarvan hij zelf den tekst vervaardigde; Johann Friedrich Willms wiens symphonie bij de in 1820 uitgeschreven prijsvraag van het «Genootschap voor schoone kunsten» te Gent den eersten prijs verwierf; en de universiteitskapelmeester, aan de Leidsche Hoogeschool, Christiaan Friedrich Rüppe, die vele kleine werken schreef, de Psalmen componeerde, en op teksten van Hieronymus van Alphen zelfs twee groote oratoria vervaardigde: «De geboorte van Jezus» en «De opstanding» [1]).

Willms en Rüppe evenwel waren geïmporteerde Duitsche krachten, en Fodor was weliswaar te Venlo geboren, maar uit Hongaarsche ouders, zoodat er bij dit vertegenwoordigende drietal weinig overbleef van het Hollandsche element.

Er waren echter ook enkele volbloed-Nederlanders die op compositie gebied het een en ander praesteerden. Zoo o.a. Frederik Nieuwenhuysen (1758—1841), organist van den Domkerk en phonasus van het Stadsmuziekcollege te Utrecht, die een cantate schreef voor het 150 jarig bestaan der Utrechtsche Hoogeschool in 1786, een zangspel voor de inwijding van den Utrechtschen Schouwburg in 1796 en wiens cantate «De Toonkunst» bij de reeds vermelde prijsvraag van het «Koninklijk Instituut» in 1818 een eervolle vermelding ontving. Ook becomponeerde hij vele liederen van de dichters van Alphen, Bellamy en Klein, en verrichtte goeden arbeid voor de verbetering van het kerkgezang in de hervormde kerk. Als componist onderscheidde zich toen ook reeds Wouter Hutschenruyter [2]) wiens voornaamste arbeid echter in het tweede tijdvak valt, dat hier behandeld wordt. Van hem werden o.a. niet minder dan drie symphonieën uitgevoerd.

Zeer vruchtbaar op compositorisch terrein schijnt ook de beroemde clarinetvirtuoos David Eduard de Groot (1795—1874) geweest te zijn: volgens Viotta's Lexicon der Toonkunst componeerde hij «eenige opera's». Maar deze kunstenaar bracht het grootste gedeelte van zijn leven in Frankrijk en Duitschland door, en kan dus amper onder de Nederlandsche componisten gerekend worden. Dit is echter wèl het geval met een niet minder vruchtbaar componist, Johan George Bertelmann (1782—1854), die Amsterdammer van geboorte was, en der hoofdstad nimmer ontrouw werd. Gregoir zegt van hem: «Homme érudit dans la science musicale et compositeur distingué, il a donné une grande impulsion à l'école hollandaise». Hij componeerde o.a. een Requiem, een vierstemmige Mis en een Cantate bij het 50 jarig bestaan van Felix Meritis. De kleine plechtige treurmarsch, welke onlangs den Heer J. W. Enschedé [3]) van hem publiceerde, geeft ons een goeden dunk van zijn compositie-talent. Nog op het «Toonkunst-muziekfeest» van 1836 te Amsterdam werd een groote cantate van hem uitgevoerd. »De slag bij Nieuwpoort». De muzikale veldslagen waren in dien tijd zeer in de mode. Een der meesterstukken van den reeds genoemden Leidschen componist Rüppe was «De groote bataille van Waterloo». Andere componisten van naam waren Johann Herman Kufferath (1797—1864) te Utrecht, Joseph Fastree (1783—1842) te Middelburg, J. L. P. L. Freubel (1763—1828) te Amsterdam, Hein Kleine (1785—1859) te Amsterdam, Jacob Tours (1795—?) [4]) te Rotterdam, J. E. G. van Boom (1783—?) [5]) te Utrecht, vader van den wereldberoemden fluit-virtuoos en zelf een

[1]) Het vierde lid van het „Instituut", Peter Johan de Volder te Gent, komt als Zuid-Nederlander hier natuurlijk niet ter sprake.

[2]) Grootvader van den Directeur v. h. Stedel. orkest te Utrecht, zijn naamgenoot.

[3]) Oude Marschen van de Amsterdamsche Schutterij, p. 43.

[4-5]) Sterfjaar dezer beide componisten vind ik nergens vermeld.

meester op dit instrument, Henri Messemaeckers (1778—1864) geboren Hollander, die in België leefde en wiens opera's «Toison d'or» en «Les deux pièces» in de «Monnaie» te Brussel werden opgevoerd. K. F. Müller te Nijmegen (1796—?) [1]) waagde zich eveneens aan dramatische muziek. Hij schreef de opera's «De Mascarade» en «Demophontes». Dit laatstgenoemde werk heette in den volksmond «de opera de Mophondjes». Een zeer begaafd improvisator schijnt de blinde organist van de Nieuwe Kerk te Amsterdam Daniël Brachthuyser (1779—1832) geweest te zijn.

Een merkwaardige figuur was ook Bernard Koch (1791—1858), die in een periode, waarin de sentimentaliteit en het valsch pathos overheerschten, het humoristisch genre schijnt gehuldigd te hebben. Hij was Amsterdammer van geboorte en werkte van 1806 tot 1810 mede in de Hofkapel van Koning Lodewijk. Later was hij als kapelmeester verbonden, zoowel aan de Italiaansche als aan de Duitsche opera te Amsterdam. Bij deze Amsterdamsche opera-gezelschappen kwamen niet minder dan vier dramatische werken van hem voor 't voetlicht, die, te oordeelen naar de titels, vroolijk en luchtig van aard waren. Een sprookjes-opera «Mutter Ganz und die goldene Eier» had veel succes, evenals twee operettes «Der hölzerne Sabel» en «Das gestohlene Lämmchen». Een groteske opera in drie bedrijven, «Hans Pumpernickel» zou volgens Gregoir [2]) nimmer ter tooneele verschenen zijn. Ik vind echter in 't reeds meermalen aangehaalde opstel van Rogge vermeld [3]), dat dit werk in 1814 vertoond werd in de Amstelstraat door het Joodsch-Hoogduitsch Tooneelgezelschap.

Zouden deze werken voorloopers zijn geweest van den Hollandschen muzikalen humor, die in onzen eigen tijd in Johan Wagenaar zulk een oorspronkelijk en talentvol vertegenwoordiger vond ?

Dat Koch een knap en degelijk musicus was, blijkt uit de vorstelijke eerbewijzen, welke hij ontving, en uit de bekroning van zijn cantate «Moederliefde» door de «Maatschappij tot bevordering der Toonkunst». Hij was met M. B. A. Fallée stichter van het genootschap «'t Volmaakt Akkoord», waar de zangkunst beoefend werd volgens de methode Gallin [4]).

Gregoir noemt hem als mede-redacteur van het tijdschrift «Amphion», en vermoedelijk was hij dan de schrijver van het fraaie kritische artikel : «Schets van den toestand der Toonkunst te Amsterdam» [5]). waaruit ik hier het een en ander aanhaalde, en dat door een man geschreven schijnt, die boven zijn tijd stond. Zou het misschien de moeite loonen het werk van deze kunstenaar ter nadere kennismaking te zoeken ?

In het verslag van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst over 1857/58 vind ik vermeld, dat zijn zuster, Henriette Koch al zijn nagelaten handschriften schonk aan de bibliotheek der Maatschappij.

Al deze boomen maakten intusschen geen bosch, en van een «école hollandaise», waarvan de met hooggestemden lof wat al te kwistige Gregoir [6]) gewaagt, was nog geen sprake. De Duitsche invloed won steeds meer veld. Spohr en Romberch, die herhaaldelijk ons land bezochten, Haydn en Mozart, beheerschten de inspiratie onzer componisten, en slechts in het kleine genre, gelijk het volkslied, was men nu en dan zichzelf. Niettemin was er heel wat muzikaal leven : het concert-wezen stond er goed voor, en er waren verdienstelijke instrumentalisten (kunstenaars en dilettanten) en flinke orkesten.

In Amsterdam begon de victorie

[1]) Sterfjaar van dezen componist vind ik nergens vermeld.
[2]) Biographies des art. music. néerland., p. 110.
[3]) Oud-Holland Jrg. V (1887), p. 198.

[4]) „Caecilia" X (1853), p. 66.
[5]) „Amphion" III, p. 193 e. v.
[6]) Biographies d. art. music. néerland., p. 15.

van het reeds in 1777 gestichte genootschap «Felix Meritis», dat sedert 1788 een fraai eigen gebouw bezat op de Keizersgracht [1]), waarin zich een concertzaal bevond met 600 zitplaatsen en een orkestruimte voor 80 personen. Deze concertzaal was in die dagen de beste van Nederland en de glorie van Amsterdam. De vereeniging onderhield een eigen orkest, waarin een aantal dilettanten medewerkten, en dat 20 concerten per jaar gaf, met medewerking van vele groote solisten uit het buitenland. Dit bracht intusschen zooveel kosten mee, dat, ondanks de tamelijk hooge contributie, het budget weldra een groot deficit aanwees, dat door een zeer belangrijken hoofdelijken omslag gedekt moest worden. Onder deze omstandigheden was dus het muzikaal genot, dat de muziekavonden van «Felix» boden, slechts voor een betrekkelijk klein aantal bevoorrechten bereikbaar.

Toen dus de Heer C. J. Schmitt, directeur der Hoogduitsche opera, met J. P. Corbière, A. Dahmen, Giglio, Thieme en Willms in 1796 de Zondags-concerten in den Duitschen Schouwburg in de Amstelstraat inrichtten onder den naam «Eruditio musica», hadden deze aanvankelijk een goed succes. De jaarlijksche contributie voor 20 concerten bedroeg zes ducaten (± ƒ 35). Men speelde er o.a. symphonieën van Mozart en opera-fragmenten. In 1801 reeds werd onder C. J. Schmitt in de Nieuwe Kerk Haydn's «Jahreszeiten en «Schöpfung» uitgevoerd, en in 1805 Haendels «Messias», waarbij een koor van 300 zangers medewerkte. Een muzikale hoofdschotel voor de fijnproevers op de «Eruditio-concerten was vaak het buitengewone cellospel van Johan George Rauppe (1782—1817) [2]). Gedurende eenigen tijd trad hier ook herhaaldelijk als zangeres op Mevrouw Aloysia Lange-Weber, Mozart's schoonzuster [3]). Het orkest van «Eruditio musica» werd door de tijdgenooten gesteld boven dat van «Felix Meritis». Nog andere orkestvereenigingen deden zich in 't muzikale leven der hoofdstad gelden. Zoo o.a. de zomeruitvoeringen van «Harmonica» in een lokaal op den Overtoom onder directie van een muzikaal teekenleeraar den Heer Smitt, de concerten van het dilettanten-gezelschap «Blaas en Strijklust», gesticht in 1817, waar de als zanger gunstig bekende R. Collin den dirigeerstok hanteerde, het «Muziekgezelschap Toonkunst» onder directie van F. J. Bunte en het reeds in 1796 gestichte «Vriendschap en Toonkunst». In al deze orkest-gezelschappen werkten in hoofdzaak verdienstelijke dilettanten mede [4]).

De kerkelijke muziek vond bovenal beoefening in de «Mozes en Aärons Kerk, die over een uitmuntend koor en enkele goede solisten beschikte, onder welke de tenor W. Sundorff. Een fraai koor had ook de Fransche Petrus en Paulus kerk, waar de in 1815 gestichte koorvereeniging «Ad majoren Dei gloriam» medewerkte.

De schrijver in het tijdschrift «Amphion» aan wiens artikel ik een gedeelte dezer beschouwing ontleende, besluit zijn uitweiding met de volgende moraal: «Alles eindelijk wat ik tot nu toe gezegd heb, zal den opmerkzamen lezer voorzeker overtuigen, dat onze kunstenaars hier een zeer aangenaam, voor hun talent en hunne verdere beschaving zeer voordeelig leven leiden, en hunne kunst rijkelijk beloond vinden [5]).

Deze loftuiting, welke er bizonder optimistisch uitziet, kan met niet minder recht toegepast worden op een ander muziek-centrum van dien tijd, dat thans sedert een twintigtal jaren zijn roem overleefde n.l. Rotterdam. De groote koopstad van heden staat in onzen tijd achter bij kleiner steden als Utrecht, Groningen en Arnhem, die eigen orkesten bezitten. Op het

[1]) Thans een drukkerij.
[2]) „Amphion" III, p. 210.
[3]) „Maandbl. v. Muziek" 1892, p. 132.
[4]) „Caecilia" X (1853), p. 66 e. v. „Amphion" III, p. 215.
[5]) „Amphion" III, p. 215.



W. P. DE CHAVONNES VRUGT,
Nederlandsch tenorzanger. dubbel-portret, gedurende zijn bloeitijd en tijdens zijn verval.

laatst der 18e en tot dicht bij het einde der 19e eeuw evenwel ging ze in de voorste gelederen.

De man, die het muzikaal bedrijf hier tot nieuw en krachtig leven gewekt had, was een Hollander van geboorte, Cornelis Anton Steger [1]), welke den 9den Januari 1755 te 's-Gravenhage het eerste levenslicht aanschouwde. Aanvankelijk deed hij zich kennen als een talentvol violist, en vestigde zich in 1785 te Rotterdam waar hij de directie op zich nam der toen reeds bestaande, maar kwijnende Zaterdags-concerten in de Bierstraat. Hij vormde er, gedeeltelijk uit kunstenaars, gedeeltelijk uit dilettanten, een orkest, dat volgens berichten der tijdgenooten merkwaardig goed geweest moet zijn [2]), en dat toen hij in 1817 de Maasstad verliet, om zijn laatste levensjaren in dolce far niente te 's-Gravenhage door te brengen, zestig executanten telde, onder welke uitmuntende instrumentalisten werden aangetroffen, die onder zijn leiding gevormd waren. Het is nagenoeg zeker *dit* orkest, waarvan een Duitsch reiziger gewaagt, die in het voorjaar van 1803 Rotterdam bezocht, en van de muziekbeoefening onder Stegers leiding een zeer gunstigen indruk heeft ontvangen, hij schrijft : «Ehe wir von Rotterdam scheiden, müssen wir noch eines recht hübschen Liebhaber-Conzerts gedenken, welchem wir in einem artigen, durch Subscription dazu erbauten, sehr schön erleuchtetem Saale beiwohnten. Fast alle Instrumenten waren durch Liebhaber besetzt, von welchen einige sich durch Vortrag und Fertigkeit bedeutend auszeichneten. Ein grosser, eleganter Zirkel von Zuhörern war dort versammelt, und sowohl die stille Theilname der passiven als die Kunstfertigkeit der thätigen Mitglieder der Gesellschaft, dienten uns zum Beweise dass diese erheiterende Kunst hier mit wahrer Liebe getrieben wird» [3]).

Deze lofrede is in 't minst niet gereserveerd, en we mogen dus gelooven, dat Stegers arbeid en het orkest, dat hij aanvoerde, werkelijk iets goeds, zoo al niet iets buitengewoons, hebben tot stand gebracht. Zijn tijd- en stadgenooten droegen dezen dirigent een warm hart toe. Men betreurde in 1817 ten zeerste zijn heengaan [4]), en herhaaldelijk vind ik hem genoemd als: «onze voortreffelijke Steger». Hij overleed te 's-Gravenhage aan verval van krachten den 28sten Nov. 1831.

In de directie van het orkest werd hij opgevolgd door Abraham Bon, een geboren Rotterdammer (1793—1834), die als violist-wonder-kind de geestdrift zijner stadgenooten had gaande gemaakt. Hij schoot echter in zijn nieuwe positie tegenover den energieken Steger heel wat te kort, en schijnt het dan ook in dit ambt niet gebolwerkt te hebben [5]).

In het orkest onderscheidden zich door bizondere talenten de eerste violist Bartholomeus Tours, sedert 1813 tevens organist der Nieuwe Kerk, de violoncellist Salomo Ganz (1787—1861) wiens krachtige volle toon door de tijdgenooten bewonderd werd, en de hoornisten Van Gestel en W. Hutschenruyter. De laatstgenoemde, die sedert 1821 kapelmeester was der schutterij-muziek, zag zich een zeer voorname rol toebedeeld in een volgende muziekperiode.

Reeds nu begon hij met een renovatie: [6]) tegenover de dure Zaterdagsche concerten in de Bierstraat, die na het afscheid van Bon onder directie van den Duitschen violist-pianist Carl Mühlenfeldt stonden, welke zich in 1819 in Rotterdam gevestigd had, stelde hij in 1824 de goedkoopere Donderdagsche concerten in de «Nutszaal», welke hij zelf dirigeerde, en die door het ensemble en den aard der

[1]) Grégoir: Biographies d. art. music. néerlandais, p. 167.
[2]) „Amphion" II, p. 55 en 181 noot.
[3]) Uit Duitsch reisverhaal voorjaar 1803, volgens persoonlijke mededeeling van den Heer J. Jensen, ambtenaar a. d. Universiteits-bibliotheek te Amsterdam die om bizondere reden de bron niet nader vermeld wenschte te zien.
[4]) „Amphion" II, p. 181, noot.
[5]) „Amphion" II, p. 181.
[6]) Sibmacher Zijnen: Muziekleven te Rotterdam. „Caecilia" 1911, p. 52.

werken, welke men er uitvoerde, beter voldaan schijnen te hebben dan de andere concerten.

Aan Hutschenruyter's stichting was echter slechts een kort leven beschoren. In 1829 richtten Mühlenfeldt, Tours en Ganz in navolging wellicht van Amsterdam ook hier een vereeniging «Eruditio Musica» op, wier Maandags-concerten weldra de gunst verwierven van het publiek en Hutschenruyter's concerten verdrongen. Later (zonderlinge speling van het lot) kwamen deze zelfde Eruditio-concerten onder leiding van Hutschenruyter, die ze tot grooten bloei bracht.

Anders dan met Rotterdam stond het met de Hofstad. Het vorstelijk 's-Gravenhage schijnt in de beginperiode van de 19e eeuw geen muziek centrum van beteekenis geweest te zijn. De hoofdschotel bij het muzikale festijn was er gedurende geruimen tijd de Fransche Opera, die nochtans volstrekt niet in bloeienden toestand verkeerde, 't zij dan Meissner, Bingley, Milord, Dangueville of Brancha de directie voerden. Pas in 1830, toen de stad de exploitatie overnam, kwam ze op vaster grondslagen te staan. In 1805 intusschen had ze door den bouw van den nieuwen schouwburg [1]) een goede woning gekregen, en dit kwam ook aan de qualiteit der uitvoeringen ten goede. In sommige jaren schijnt ze over een niet onverdienstelijk orkest te hebben beschikt.

Met de beoefening van de orkestmuziek, buiten de opera uitsluitend in handen van dilettanten, stond het evenwel bedenkelijk. Een klein dilettanten-orkest gaf intieme concerten in de zaal boven het «Boterhuis» en leidde tot 1823 een niet zeer florissant bestaan; ook trad een liefhebber-concert op in 't Mauritshuis, misschien van wat betere samenstelling; toch was dit alles (de ooggetuige F. C. Kist sprak zelf deze meening uit [2]) muziekmakerij van weinig beteekenis.

In 1814 begon het reeds min of meer te dagen ten gevolge der oprichting van de veertiendaagsche Apollo-concerten in den schouwburg onder directie van den dirigent der Fransche Opera N. Welsch, die weldra concurrentie kregen van het in 1817 gestichte dilettanten-concert «Harmonica», eveneens onder directie van Welsch. De concerten van dit genootschap (zes per winter), die onder vorstelijke bescherming stonden, vonden plaats in «De Oude Doelen» [3]). De muziekbeoefening met Welsch schijnt intusschen lang niet ieder naar den zin geweest te zijn. Hij was te eenzijdig Fransch en Italiaansch en behandelde het Duitsche repertoire min of meer en bagatelle. Later vonden deze concerten onder directie van S. Ganz in den Schouwburg plaats, en hadden weldra zooveel succes, dat de zaal te klein bleek, en dit werd aanleiding tot de stichting van het «Diligentia-concert», dat in 1821 uit «Harmonica» voortkwam en op initiatief van den nimmer rustenden F. C. Kist een eigen gebouw kreeg, waar Ganz ook nu den smaak van het publiek in de goede richting bleef leiden. Tot de opwekking van gezond muzikaal leven in de Hofstad heeft ook de oprichting van de Hofkapel onder J. H. Lübeck in 1827, niet weinig bijgedragen. De talentvolle dirigent van dit eerste Nederlandsche beroepsorkest, Duitscher van geboorte, werd in het nu volgende tijdvak de ziel van het Haagsche muziekleven.

In de jaren, die aan dit tijdperk voorafgingen, was het echter bovenal een zeer talentvolle (de tijdgenooten zeiden «geniale») vrouw, die hier de grondtoon vormde van het muzikaal accoord. Deze Haagsche Muse was een Hollandsche dame, in Duitschland geboren, (Mühlheim 1794) een zeer begaafde pianiste, Mejuffrouw A. G. E. van der Bergh. In 1809, op vijftienjarigen leeftijd, gaf zij in den Haagschen Schouwburg haar

[1]) Over de geschiedenis der Haagsche Opera zie men: O. W. P. Keuskamp, Een en ander over den Haagschen Schouwburg. „Die Haghe" 1904, p. 378, e. v.

[2]) „Caecilia" 1853, p. 171, e. v.

[3]) „Caecilia" 1853, p. 172.



WOUTER HUTSCHENRUYTER,
Componist en Dirigent te Rotterdam (1796-1878).

eerste concert, dat ieder die het bijwoonde, in verrukking bracht. In 1818 vestigde zij zich voor goed in de Hofstad, en speelde herhaaldelijk op de concerten van «Harmonica» en «Diligentia. Tot haar lievelingscomponisten behoorden Beethoven en Bach, wier werken zij met buitengewone kracht en fijnheid van expressie voordroeg. Van haar persoon schijnt, ook door haar eenvoud en bescheidenheid, een groote charme te zijn uitgegaan. Men noemde haar muzikaliteit «verbluffend» ; zij speelde de zwaarste werken en ook geschreven partituren met groote zekerheid a prima vista. Groote verdiensten had zij bovendien als pianoleerares en later ook als leerares in solozang. Onder haar leerlingen telde zij o.m. Koningin Anna Pawlona en andere dames van het hofgezin. Weldra breidde zij haar werkzaamheid uit, en stichtte in 1821 de eerste Haagsche zangvereeniging, welke tot 1838 onder haar leiding stond, en waarmee zij iets zeer goeds schijnt bereikt te hebben. Sedert haar vestiging te 's-Gravenhage was haar huis het middelpunt van het muzikaal leven der Hofstad. Zij trad ook als componiste op den voorgrond en enkele werken van haar zijn in druk verschenen. Algemeen was de droefheid, toen zij in 1840, en dus op 46 jarigen leeftijd, aan kanker in de borst overleed. Met vorstelijke eer werd zij begraven, en een mannenkoor met begeleiding der hofkapel zong aan haar graf [1]). Is het niet min of meer een bedroevend verschijnsel, dat een zoo bizondere Nederlandsche vrouw thans geheel vergeten is ?

Onder de provinciesteden nam de stad Utrecht op muzikaal terrein een eerste plaats in. De muziek vond er sedert 1631 bescherming onder de hoede van het «Collegium Musicum Ultrajectinum» (Stadsconcert). De voornaamste burgers der Bisschopstad hadden in het bestuur van dit college zitting, en het genoot geldelijken steun van het stedelijk bestuur. Het had een eigen orkest, voornamelijk samengesteld uit dilettanten en engageerde binnen- en buitenlandsche virtuosen.

De concerten werden gegeven in de oude Maria-kerk, op de Mariaplaats, welke sedert 1766 uitsluitend voor dit doel was ingericht, en eerst in 1846 door het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen werd vervangen. De eerste violist van het «Collegium» was tevens muziekdirecteur. Van 1792 tot 1828 trad in deze functie op F. Cournon, die sedert 1814 alleen de uitvoeringen leidde en niet meer meespeelde.

In den kring van het «Stadsconcert» ontwikkelden zich ook de talenten der beroemde fluitisten Johan E. G. van Boom en zijn zoon Herman M. van Boom, terwijl de niet minder beroemde Louis Drouet hier zijn gedeeltelijke opleiding genoot.

Frederik Nieuwenhuysen (1758—1841) was een uitmuntend organist. Van Riemsdijk [2]) deelt een brallend versje mee, dat bewijst, hoe hoog men

[1]) „Nederl. Muzik. Tijdschr." 1841, p. 21 e. v. „Amphion" I, p. 44, e. v.

[2]) Het Stadsmuziekcollege te Utrecht, p. 43.

in Utrecht zijn talenten aansloeg:

Laat Londen vrij op Haendel boogen
Zijn naam tot aan het zwerk verhoogen,
Ik gun den Britten dit vooruit:
Maar liet hun Nieuwenhuysen hooren,
Hoe hij de harten kan bekooren
Door zielverrukkend maatgeluid,
Gewis, de Brit riep dan voldaan:
Goddam! . . . . is Haendel opgestaan?

Een ander toonkunstenaar, tevens geremommeerd barytonzanger, die in Utrecht op den voorgrond trad, was Gerard Craeyvanger (1775-1855), die, zich een zeer goed violist toonde. Hij was directeur van het muziekgezelschap: «Naar Hooger doel» (vermoedelijk een zangvereeniging) en evenals Fr. Nieuwenhuysen Universiteitskapelmeester. Volgens Gregoir [1]) zouden de Studentenconcerten reeds in 1798 gesticht zijn. In zijn lijst van Nederlandsche Muziekgezelschappen [2]) vind ik echter 1823 als stichtingsjaar genoemd. In elk geval blijkt eruit, dat reeds in het begin van de 19e eeuw onder de academische jongelingschap een muzikale geest heerschte.

De muziekbeoefening in Utrecht schijnt overigens gedurende het eerste kwartaal der 19e eeuw nog bovenal een min of meer huiselijk karakter gedragen te hebben. Een muziek beoefening op breeder schaal door het Collegium, begon eerst toen in 1830 de zeer verdienstelijke J. H. Kufferath de leiding nam.

Op dergelijke huiselijke wijze werd wellicht ook de muziek beoefend in het reeds in 1591 gestichte genootschap Caecilia te Arnhem. Het doel van soortgelijke genootschappen schijnt voornamelijk geweest te zijn, het geregeld en ernstig musiceeren van dilettanten onder bevoegde leiding.

De vereeniging «Caecilia», die in 1795 na de omwenteling tot verval geraakte, werd in 1804 weder tot nieuw leven gewekt, en groeide allengs tot een belangrijke orkestvereeniging. In de korte geschiedenis, welke de Heer Staats Evers van dit genootschap schreef, worden geen musici genoemd, die hier bizonder op den voorgrond traden. Elders



J. G. RAUPPE,
Solo-violoncellist bij de Duitsche Opera te Rotterdam (1762—1814).

vind ik evenwel vermeld, dat van 1813 tot 1845 als directeur optrad een Duitsch toonkunstenaar, J. C. Marx (1777—1851), die er tevens stichter werd der zangvereeniging «Euphonia» en van het muziekcorps der schutterij.

De universiteitsstad Leiden [3]) genoot eveneens reeds vroeg de zegeningen der muziek. Door de nabijheid van 's-Gravenhage profiteerde ze van de voorstellingen en concerten der Fransche Opera, maar ook in eigen boezem kweekte ze kunstzin.

Voorganger van het muzikaal leven was hier de reeds vroeger genoemde C. F. Rüppe, die in 1790 Universiteitskapelmeester en vervolgens ook lector in de muziekwetenschap werd.

Dirigent der geregelde heeren- en dames-concerten was de violist (Tyroler van geboorte) C. Lechleitner (1795—1837) die met zijn dilettanten-orkest in het gebouw «De Eendracht» degelijke programma's ver-

[1]) „Biographies d. art. music. néerl.", p. 138.
[2]) Grégoir: „Essai historique", p. 88.

[3]) „Ned. Muzik. Tijdschr." 1841, p. 51.

tolkte, waarop o.a. de symphonieën van Mozart en Haydn stamgasten waren. Rüppe trad slechts bij uitzondering als dirigent op : o.a. geschiedde dit bij de uitvoering zijner eigene godsdienstige cantates in de Luthersche kerk. Onder de orkestleden onderscheidden zich talenten als de beide violisten Berkhout, vader en zoon, N. J. Wetrens, Leeflang, Planke, Rozai e.a. Soms ook werden er concerten gegeven in den schouwburg. Leiden behoorde in dit eerste kwartaal van de 19e eeuw ongetwijfeld tot de steden, waar in verhouding tot andere plaatsen het muziekleven bloeide.

Ook Groningen [1]) heeft in die dagen reeds een niet onbelangrijke plaats bekleed. Men hield daar sedert vele jaren de merkwaardige instelling in eere, dat de gemeente vier stadsmuzikanten bezoldigde, die elk een toelage genoten van 200 gulden, waar tegenover nagenoeg geen verplichtingen stonden. Deze gratificatie was de lokvogel, die sommige goede kunstenaars derwaarts voerde.

De officieele leider van het muzikaal bedrijf was hier de violist Willem Keyzer, muziekleeraar aan de Universiteit, die als dirigent van het goede dilettanten-orkest optrad. Het dilettantisme schijnt in de eerste jaren van de 19e eeuw in Groningen zeer gebloeid te hebben. Een voortreffelijk dilettant was Nicolaas Willem Schroeder Steinmetz, muziekgeleerde en componist, die zich met geestdrift wijdde aan de bevordering der muziek. Onder zijn leiding werd reeds in 1817 een prijsvraag uitgeschreven voor Hollandsche liederen, waarvoor een prijs van 10 ducaten werd uitgeloofd [2]). In 1818, op vijf en twintigjarigen leeftijd stichtte hij het muziektijdschrift «Amphion», dat hij gedurende ruim drie jaren redigeerde. Zijn vroege dood, in 1826, was een groot verlies voor de Nederlandsche toonkunst. Bizondere figuren waren verder nog W. G. Hauff, organist v. d. Martinikerk (1793—1858) en D. Muller, universiteits-dansmeester, die fraai clarinet blies.

Ook in andere plaatsen, kleine en groote, begon de muziek zich meer en meer te ontwikkelen. Onder de steden, die door afgevaardigden vertegenwoordigd waren in de oprichtingsvergadering der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst in 1829, komen behalve de reeds genoemde voor : Dordrecht, Haarlem, Leeuwarden, Middelburg en Nijmegen en men kan dus gevoegelijk aannemen, dat in de jaren, die daaraan voorafgingen de toonkunst in deze uitverkoren plaatsen reeds meer dan elders tot bloei was gekomen.

Meer dan de compositie en het orkestwezen floreerde intusschen in Nederland reeds het virtuosendom. Vele beroemde buitenlandsche solisten bezochten onze muziekcentra. De groote violist Ludwig Sphor o.a. was hier als kind in huis, werd eerelid van Felix Meritis, en gaf in Rotterdam, Amsterdam en 's-Gravenhage met zijn echtgenoote, die voortreffelijk harp speelde, herhaaldelijk concerten [3]). Trouwens, vele executanten van talent, kwamen uit den vreemde en vestigden zich metterwoon in de groote of ook wel in de kleine steden.

Van Nederlandsche solozangers, ofschoon de «Maatschappij tot Nut van 't algemeen» reeds heel wat voor de ontwikkeling van den volkszang gedaan had, hoorde men nog slechts bij uitzondering, en de groote Nederlandsche zangersschool, die thans de wereld veroverde, liet zich zelfs nog niet vermoeden. Toch waren er eenige zangers die lof verwierven o.a. de sopraan Louise Schutte, de baritonisten Craeyvanger, vader en zoon, en de tenor W. P. de Chavonnes Vrugt. Deze laatste werd ondanks een gebrekkige opleiding en geringe muzikaliteit door zijn prachtige stem

[1]) „Amphion" I, p. 118, e. v.
[2]) Grégoir: „Biographies d. art. music. néerl.", p. 162, noot.

[3]) Men zie voor de „sterren", die ons land bezochten en die ik hier niet wil opsommen, o.a. „Maandblad v. Muziek" IV (1892), p. 203 enz.

tot over de grenzen bekend. Goed stemmenmateriaal, zij het ook slechts ten halve ontwikkeld, was er trouwens reeds in overvloed. Herhaaldelijk deden zich dilettanten als zangers op concerten hooren, en de Duitsche reiziger [1]) uit 1803, dien ik reeds éénmaal citeerde kreeg daarvan een onverdeeld gunstigen indruk; hij zegt: «Besonders gefielen mir einige Sänger und Sängerinnen, wie man sie wohl selten unter Dilettanten findet».

Meer dan de zangers echter deden de Nederlandsche instrumentalisten van zich spreken, ook in 't buitenland. De solo-instrumenten, waarmee sommige zich roem verwierven zijn als zoodanig bij serieuse muziekbeoefening thans nagenoeg niet meer gangbaar, maar de technische vaardigheid, de virtuositeit trad in die dagen ook bizonder op den voorgrond. De fluit die door Frederik de Groote in de mode was gebracht, vond hier zeer veel beoefenaars. Joh. E. G. van Boom, Arnold Dahmen en Louis Drouet verwierven zich met hun fluitspel een Europeeschen naam. Wonderkinderen op dit instrument waren Herman van Boom, (1809—1883) later wereldberoemd en Johann Arnold Dahmen, die in 1815, op negenjarigen leeftijd, zich deed hooren op een concert van «Felix Meritis», dat gegeven werd ter eere van Keizer Alexander I van Rusland. Verder waren er beroemde clarinettisten als D. E. de Groot (1795—1874), en Jacob Christoffel Kleine (1735—1832), fagottisten als J. L. Mann (1777—1824) en Ch. F. Petermann, hoboisten als G. Schrivanek (1770—1831), hoornisten als Wouter Hutschenruyter te Rotterdam en de sedert 1793 te Amsterdam gevestigde Hagenaar, Joseph Nicolaas Potdevin, door Hildebrand gememoreerd in zijn Camera [2]). Een buitengemeen vruchtbare familie van virtuosen was het geslacht Dahmen, Viotta's lexicon der Toonkunst vermeldt 14 beroemde leden van dezen naam, die zich als fluitisten, hoornisten, violisten en zelfs als dirigenten onderscheidden.

Ook onze tegenwoordige solo-instrumenten bij uitnemendheid vonden zeer verdienstelijke beoefenaars. Carl Mühlenfeldt te Rotterdam was gelijktijdig voortreffelijk violist en pianist. Gerenommeerde violisten waren verder J. G. Bertelmann G. Binger, Abraham Bon te Rotterdam, J. T. Bunte, J. A. Rudersdorff, B. Tours te Rotterdam, Joseph Fodor, broeder van den Directeur van «Felix», die zich in later tijd in Moscou vestigde, en vele anderen.

De reeds herhaaldelijk genoemde leden van het Instituut, Antoine Fodor en Willms golden voor uitnemende pianisten. In 't bespelen van dit instrument muntten eveneens uit Charles Fodor, die op kunstreizen in Duitschland en elders groot succes had, C. F. Rüppe en C. T. Müller uit Nijmegen ; de beroemde Gertrude van den Bergh werd hiervóór reeds besproken.

De cello vond twee bizonder talentvolle bespelers in J. G. Rauppe en S. Ganz ; een harpiste van naam was Mejuffrouw Lohr, die in 1808 te Amsterdam geboren werd en zich reeds in 1818, op tienjarigen leeftijd dus, op een concert deed hooren. Later trad zij tevens op als zangeres. Het orgelspel vond zeer vele beoefenaars [3]): enkele van de voornaamste werden in dit opstel reeds genoemd.

Een zeer eigenaardig soort van virtuosen, waren de «klokkenisten». Het carillon was van de 17e tot het begin van de 19e eeuw een bij uitnemendheid Hollandsch instrument, en er zijn klokkenisten geweest, wier naam tot ver over de grenzen van Nederland beroemd was. Een laatste beroemde klokkenist uit den tijd, dien wij bespreken, was Frederik Jan Berghuis (1762—1835), welke, toen hij stierf een vermogen naliet van twee ton. Hoe hij die, al carilloneerende bij elkander gesprokkeld had, is zeker

[1]) Zie pag. 14.
[2]) Hildebrand: „Camera Obscura", 7e druk, p.178.

[3]) Zie Grégoir: „Biographie d. art. mus. néerl.", p. 5—6, noot.

voor alle Nederlandsche klokkenisten van den tegenwoordigen tijd een raadsel. Maar deze tijd was toch reeds de klokkenisten-schemering, en legde al meer in 't bizonder den nadruk op degelijker muziekbeoefening en een dieper en waardiger opvatting der kunst. Overigens zal het den lezer duidelijk geworden zijn, dat dit eerste tijdvak der 19e eeuw niet zulk een muzikale nacht was, als waarvoor het gewoonlijk te boek staat, en dat het reeds duidelijk en in overvloed de kiemen ontluiken zag, die in volgende jaren tot bloei zouden komen.

II. „Toonkunst" aan den arbeid.

Ons volk heeft altijd gaarne veel gepraat over de voortreffelijke hoedanigheden en de groote daden van het voorgeslacht, en het moet voor velen een uitkomst en een verkwikking geweest zijn, toen, in een tijd van kwijnend muzikaal leven, de ontdekking aan het licht kwam, dat het land der vaderen op het gebied der toonkunst iets van belang had gepresteerd.

Een volk te wijzen op de glorie van 't verleden heeft overigens deze opvoedende kracht, dat het vaak prikkelt tot pogingen, om het verlorene te herwinnen, en het is ontegenzeggelijk de verdienste van de leden van het Koninklijk Instituut, dat zij op ferme wijze den toegang tot dezen weg hebben geopend.

«In het begin dezer eeuw» zegt Scheurleer, «bestond er een soort van legende omtrent lang vervlogen tijden, waarin de Nederlanders op muzikaal gebied een voorname rol zouden hebben vervuld.

J. N. Forkel in zijn «Allgemeine Literatur der Musik» sprak in 1792 het vermoeden uit «dat het bij nader onderzoek wellicht zou kunnen blijken, dat niet de Italianen, zooals algemeen werd aangenomen, maar de Nederlanders de ware leermeesters der muziek van Europa waren geweest» [1]).

Tot de toetsing van deze belangrijke vraag, wekte het «Instituut» in 1824 de muziekgeleerden op door het uitschrijven van een prijsvraag, waarop aanvankelijk in 1825 een antwoord inkwam van P. J. Suremond, dat evenwel afgewezen werd. Na herhaalde uitschrijving echter verschenen nog twee andere antwoorden door Rafael Georg Kiesewetter, Edler von Wiesenbrunn, Hofkriegscanzley-Director te Weenen en F. J. Fétis, Professeur de contrepoint au Conservatoire royal de Musique te Parijs. Dat van den Oostenrijker werd met goud gekroond, dat van den Franschen geleerde met zilver, en beide zagen in 1827 het licht, in één bundel vereenigd. En hiermee was voor goed en met stevige documenten het feit vastgelegd, van Neerlands schitterend muzikaal verleden. Het doet intusschen min of meer pijnlijk aan, dat het weder twee buitenlanders waren, die op dit ongebaande terrein tot gidsen dienden, hoewel de actie voornamelijk was uitgegaan van twee Hollanders, leden van het Instituut, de Heeren Anne den Tex en Jac. de Vos Wzn.

Er kwam intusschen (en dit was het allerbeste resultaat) bezielende kracht van de opdelving dezer schatten. Het was zeker geen toevallige samenloop van gebeurtenissen, dat slechts twee jaren na dit belangrijke feit op initiatief van den Heer A. C. G. Vermeulen, Rector van het Erasmiaansche Gymnasium te Rotterdam, de eerste stappen werden gedaan tot de oprichting der groote vereeniging, die een nieuw tijdperk voorbereidde voor de Nederlandsche muziek. Den 19den en 20ste April 1829 had te Amsterdam in het lokaal «Tecum Habita» (thans Heerengracht 248) de constitueerende vergadering plaats van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, en dit was het voorspel van langzaam komende, maar van goede dagen [2]). Aan deze oprichtingsvergadering namen deel J. de

[1]) „Tijdschr. d. Ver. v. N.-Ned. Muziekgesch." dl. VI, p. 129.

[2]) Album v. d. Mij. t. bev. d. Toonk. N°. 17, p. 5, „Caecilia" VIII, p. 3.

Vos, die fungeerde als voorzitter, C. den Tex, die het secretariaat waarnam (beide uit Amsterdam), Des Tombe en R. Roël (uit Arnhem) A. Kist en J. Schotel (uit Dordrecht), E. Lagemans en D. Boellaerd (uit 's Gravenhage), D. Crommelin en B. Bresser (uit Haarlem), A. Bake en J. Waubert de Puisseau (uit Leeuwarden), J. de Kanter (uit Middelburg), A. C. G. Vermeulen en G. Weiland (uit Rotterdam), P. Stadnisky (uit Nijmegen), P. Beelaerts van Oosterwijk en P. Ram (uit Utrecht [1]). Ik meende de namen dezer mannen, die tot zulk een belangrijk feit medewerkten hier even in herinnering te mogen brengen.

Men heeft het weleens willen doen voorkomen, alsof de tijd, die, onmiddellijk op de stichting der Maatschappij volgde, een periode is geweest van verval, die tot ongeveer 1840 duurde.

Een ongenoemde gaf in het «Tijdschrift der Vereeniging voor N. Ned. Muziekgeschiedenis» een tamelijk pessimistische beschouwing in dezen geest [2]). De bron waaruit hij putte was echter min of meer eenzijdig, want hij ontleende zijn gegevens uitsluitend aan het in 1839 te Utrecht opgerichte «Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift». Als redacteur van dit periodiek trad aanvankelijk op de Heer A. P. T. de Seyff, juridisch student, wiens oordeel over sommige dingen niet malsch schijnt geweest te zijn. Ook al waren er eenige feiten, die op achteruitgang schenen te wijzen, gelijk b.v. het achtereenvolgens verdwijnen der verschillende opera's, de opheffing van de hofkapel enz. toch was er in 't algemeen van geen teruggang sprake. Er werd veel getheoretiseerd (een eigenaardigheid van elk tijdperk, dat een opgang voorbereidt), er werd veel beraadslaagd en geconspireerd, maar vooruitgang was er.

Als mederedacteur van het reeds genoemde «Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift» trad reeds in 1840 een der meest belangrijke wegbereiders toe van het nieuwe tijdperk Dr. F. C. Kist (1796—1863), geruimen tijd geneesheer te 's Gravenhage, en aldaar stichter van de Diligentia-concerten en van het mannenkoor «Caecilia». Nadat hij in 1840 zijn medische praktijk had nedergelegd, vestigde hij zich in Utrecht, waar hij, zeer kort na zijn komst, tot Vice-decanus van het Collegium Musicum benoemd, met geestdrift de behartiging der Toonkunst-belangen ter hand nam.

Een meeningsverschil verwijderde hem in 1844 van de redactie van het «Muzikaal Tijdschrift», en naar aanleiding daarvan stichtte hij nog in datzelfde jaar het tijdschrift «Caecilia», dat zich tot op den huidigen dag onafgebroken handhaafde.

Een krachtig bewijs, hoe de belangstelling in Nederland wakker werd, was de oprichting van muziekscholen in alle plaatsen van beteekenis. De eerste muziekschool in Nederland (1827) was de «Koninklijke» te 's Gravenhage, die onder J. H. Lübeck weldra tot bloei kwam. Ook Amsterdam kreeg een Koninklijke Muziekschool onder J. G. Bertelmann, welke o.a. bizonder belang ontleende aan een stedelijk gesubsidieerde zangklasse, die het grootsche doel voorop stelde, zangers op te leiden voor een te stichten Nationale Opera. Deze klasse stond onder leiding van den Italiaanschen zangmeester Rinaldo Benucci, (1774—1841), die niet zoo voortreffelijk schijnt geweest te zijn als hij zelf voorgaf. In 1844 werd de Amsterdamsche Koninklijke Muziekschool gedegradeerd tot een «stedelijke».

Utrecht bezat sedert 1831 een Stedelijke Zangschool onder Kufferath ; Leiden kreeg een Muziekschool in 1834, door Abr. Le Lièvre gedirigeerd ; ook Leeuwarden had een Stedelijke Muziekschool, die in 1839 reeds 130 leerlingen telde. De Maatschappij tot bevordering der Toonkunst was overigens evenals de

[1]) Grégoir: „Biographies d. art. music. néerl.", p. 208, noot.

[2]) „Tijdschr. d. Ver. v. N.-Ned. Muziekgesch." De IV, p. 205.



A. C. G. VERMEULEN,
Rector van het Erasmiaansch Gymnasium te Rotterdam, Stichter van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst" (1798—1878).

«Maatschappij tot Nut van 't Algemeen» voortdurend werkzaam tot verbetering van het muziekonderwijs. Aldus ontstonden te Rotterdam, Haarlem, Dordrecht, Delft, Middelburg, Enkhuizen, Goes en Kampen muziek- en zangscholen, die voorbestemd waren de laténte muzikaliteit der kinderen uit het volk te ontwikkelen, en door opleiding van een aantal jonge talenten een betere toekomst voor te bereiden. J. J. H. Verhulst was een der eerste leerlingen van de «Koninklijke Muziekschool» te 's Gravenhage, waarop hij als elfjarige jongen, in het stichtingsjaar 1827, zijn studie begon, en Richard Hol, genoot het onderricht van Bertelmann op de «Koninklijke Muziekschool» te Amsterdam sedert 1837. De twee opmerkelijkste figuren uit het muzikale tijdvak, dat volgen ging, kwamen dus uit deze muziek-onderwijs-beweging voort. Hol vertelde later, dat hij als jongen van 15 jaar op de muziekschool zijn leermeester Bertelmann een sonate van Beethoven «leerde kennen». Hij speelde hem de «Pathétique» voor, en dit was voor den ouderen toonkunstenaar, ofschoon Beethoven toen reeds tien jaar dood was, een inwijding[1]). In breedheid en vooruitstrevendheid schoot dus dit onderwijs wel een weinig te kort. Een belangrijke persoonlijkheid in deze onderwijsbeweging was Willem Smits directeur der zangschool van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen» te Amsterdam, die zoowel door zijne kinder- en volksliederen als door zijn «Handleiding en Schoolboek voor het volks-zangonderwijs» hoogst verdienstelijk werk deed voor de ontwikkeling van den volkszang. Een andere nieuwheid, welke de Toonkunst Maatschappij zich haastte in te voeren, waren de «Muziekfeesten naar het model van het «Niederrheinisches Musikfest», waaraan reeds meerdere malen Nederlandsche zangers en instrumentalisten hadden deelgenomen, terwijl zelfs in Augustus 1847 één dezer Duitsche feesten te Arnhem plaats vond. Er waren echter in dien tijd in Nederland nog geen groote muziekzalen met behoorlijke orkestruimten, welke de opstelling van een talrijk koor en orkest gedoogden. Zelfs de beroemde zaal van «Felix Meritis» schoot in dit opzicht belangrijk te kort, zoodat onder gewone omstandigheden zelfs in de groote steden uitvoeringen van werken voor groot koor en orkest niet goed mogelijk waren.

Daarom werd in de vierde algemeene vergadering van «Toonkunst» den 2den September 1833 te Utrecht gehouden, bij acclamatie het besluit genomen tot het houden van een tweedaagsch muziekfeest. Reeds den 30sten April 1830 ter herdenking van den eersten verjaardag der Maatschappij[2]) was een feestconcert gegeven te Rotterdam onder Directie van Carl Mühlenfeldt, waaraan ook zangvereenigingen uit 's-Gravenhage en

[1]) R. Hol: Herinneringen, „Muziekbode" XVIII, p. 179.

[2]) Sibmacher Zijnen: Muziekleven v. Rotterdam, „Caecilia" 1911, p. 142.

Utrecht medewerkten en waarop o.m. Beethovens' «Christus am Oelberge» werd uitgevoerd [1]). Dit was echter nog slechts een proef op kleinen schaal, en het besluit der vergadering van 1833 bedoelde een grootscher opzet, een muziekfeest in optima forma, waaraan door alle afdeelingen der Maatschappij zou worden deelgenomen. De afdeeling 's-Gravenhage zette er zich toe, dit feest te organiseeren. De in 1829 opgerichte hofkapel onder Lübeck was het eenige Nederlandsche orkest, dat geheel uit kunstenaars bestond, en dit kon de krachtige kern vormen voor het grootere feestorkest. Bovendien was van de vorstelijke bescherming heil te verwachten. Een concertzaal werd geïmproviseerd. Geen der gewone lokalen, waar concerten gegeven werden bleek voldoende, en misschien was het wel een vorstenwoord, dat voor het feest de deuren opende van de «Groote Kerk», welke voor dit doel werd ingericht door den architect Z. Reyers en door den decorateur B. J. van Hove. Donderdag en Vrijdag 16 en 17 October 1834 hadden de beide uitvoeringen plaats, die door Koning Willem I en het geheele hofgezin werden bijgewoond. Feestdirecteur was J. H. Lübeck, over wiens gaven als componist de tijdgenooten weinig lof hebben, maar die nochtans een feestouverture geschreven had. Verder werden uitgevoerd, op Donderdag, de 7e symphonie van Beethoven en het Oratorium «Die letzten Dinge» van L. Spohr. Op den tweeden dag kwamen aan de beurt de Egmont-ouverture van Beethoven, Mozarts Requiem, dat bij de uitvoering in een Protestantsche Kerk dien naam niet mocht dragen, omgedoopt was tot «Hymnus» en met een Duitschen tekst werd uitgevoerd ; verder een jubel-ouverture van J. B. van Bree, het tweede deel van het oratorium «Das Ende des Gerechten» van Schicht en tot slot het «Hallelujah» uit Haendel's Messias. Het ensemble bestond uit 246 zangers en 132 instrumentalisten, wat volgens moderne begrippen op een zonderlinge wanverhouding wijst. Men bedenke echter, dat vele dier orkestleden dilettanten waren, van wie in menig geval slechts weinig kracht uitging.

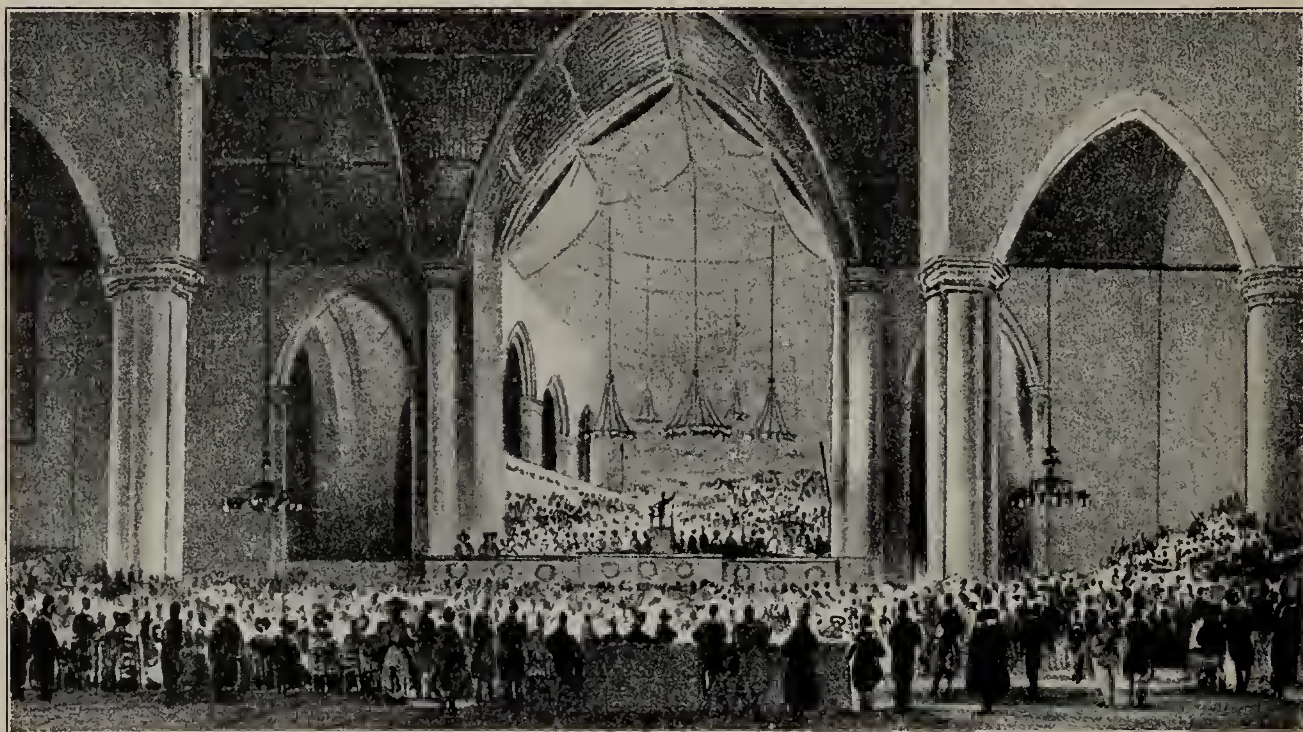


Dr. F. C. KIST,
Muziekgeleerde, Oprichter en redacteur van het Tijdschrift Caecilia (1796—1863).

De zes vocaal-solisten (dit vooral treft reeds als een verblijdend teeken) waren Hollanders. Als sopranen traden op de dames C. S. Karels en M. L. Morel, als alten Mevrouw Duringer Brouwer en Mejuffrouw J. Aarsse, als bas de Heer F. Butsch en als tenor de vocale Nederlandsche beroemdheid bij uitnemendheid van dien tijd W. P. de Chavonnes Vrugt, de stentor, die het «Wien Neerlandsch bloed» populair maakte, een zwak muzikant, begaafd met een prachtige stem [2]). Het feest was voor de Maatschappij een belangrijk succes. Niettemin had het een bitter nasmaakje want het gebruiken van de kerk als concertzaal, dat er toch ook voor dien tijd nogal modern uitzag, werd lang

[1]) Sibmacher Zijnen: „Caecilia" 1911, p. 142.
[2]) Deze bizonderheden werden ontleend aan: Herinneringen aan het Muziekfeest te 's Gravenhage 1834.

niet door iedereen gegouteerd, en een vinnige pennestrijd was er het gevolg van. De bekende Dr. A. Capadose was de aanvoerder van dezen oorlog en zijn brochure: «De ontheiliging van het Huis Gods op den 16den en 17den October 1834 te 's Gravenhage» werd bij honderden exemplaren verkocht. De heftige ijveraar schreef daarin o.m.: «De donder en een vreeselijke storm hebben zich op beide die avonden sterk doen hooren, zoodat een dier dagbladen ons moest aanwijzen, dat alleen die storm het feest gestoord heeft!» Op kluchtige wijze bracht hij er den watersnood mee in verband: «De Heere zweept de bruisende golven over het *zingend* en *zinkend* Nederland!» De nimmer rustende muziek-enthousiast Dr. F. C. Kist, diende hem van repliek [1].



Het eerste groote muziekfeest van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst der 16den en 17den October 1834 in de „Groote Kerk" te 's Gravenhage.

Geen wonder, dat na 't Haagsche succes ook de hoofdstad niet lang wachtte met 't organiseeren van een groot muziekfeest. Reeds den 21sten en 22sten April 1836, en dus weinig meer dan anderhalf jaar na het eerste had dit tweede muziekfeest te Amsterdam plaats onder J. B. van Bree. Ook thans had men een kerkgebouw, de Evangelische Luthersche kerk, tot concertzaal ingericht, en hier werd o.a. op den tweeden dag Bertelmann's Cantate «De slag bij Nieuwpoort» uitgevoerd op een tekst van H. H. Klijn, die aldus aanvangt:

„Broeders, komt, ontrolt uw vanen!
Wet uw slagzwaard! Blaakt van moed!
Straft de ontmenschte Kastieljanen!
En verdelgt dat vuig gebroed!
Zuivert van hunn' vloek dit strand!
Redt het worst'lend vaderland!

Dat in deze zes regels zeven uitroepteekens voorkomen wijst misschien op een groot enthousiasme van den dichter voor zijn onderwerp. Indien nochtans de compositie gelijken tred heeft gehouden met deze poëzie, behoeven we het volstrekt niet betreuren, dat we Bertelman's muzikale bataille niet meer bezitten.

Hollandsch op het programma van dat feest was verder nog een jubelouverture van J. B. van Bree met slotkoor en het eerste allegro eener symphonie in c-mol van J. W. Willms Dit streven om de vaderlandsche artiesten een kans te geven, viel hier

[1]) „Die Haghe" 1904/5, p. 390, noot.

alleszins te prijzen, al zal ook het genot der ernstige muziekliefhebbers grooter zijn geweest bij Beethovens Hymnen, Mozarts Davide penitente en Webers Obéron-ouverture, die nevens eenige andere werken van buitenlandsch import tot uitvoering kwamen [1]).

Ook het derde muziekfeest had te Amsterdam plaats in de Evangelisch Luthersche Kerk, en wel op 6 en 7 Mei 1840 en ook thans weder onder directie van van Bree, die echter ditmaal niet als componist aan 't woord kwam.

Zijn roem als toonzetter begon wellicht reeds min of meer te schemeren, en het nieuwe licht brak door, want op het programma verscheen de naam van J. J. H. Verhulst wiens «Ouverture in c-mol» hoopvolle verwachtingen wekte. Evenals het groote Nederlandsche Muziekfeest in 1902 (Diepenbroek), werd ook dit muziekfeest geopend met een te «Te Deum laudamus» n.l. van C. L. Hanssens (1802—1871) een te Gent geboren componist, die gedurende eenigen tijd dirigent was aan den stadsschouwburg te 's Gravenhage en wiens werk door de «Maatschappij» was bekroond en uitgegeven. Voor het succes van dit opus is het denkelijk niet voordeelig geweest, dat 't in wat al te illuuster gezelschap compareerde, want op dien zelfden eersten dag werd Beethovens «Negende» gemaakt, en wellicht was dit de eerste complete uitvoering van dit meesterwerk in Nederland. Ook Mendelsohn's 42e Psalm stond op het programma. De tweede dag bracht Haendels Josua en C. van Gluck's Iphigenie-ouverture [2]). Van Bree, die een zeer goed dirigent schijnt te zijn geweest, had dus geen lichte taak.

Richard Hol, toen 15 jaar en leerling van de Koninklijke Muziekschool, werkte aan dit muziekfeest mede. . . . als alt in 't koor. Zelf vertelde hij later : «De Heer Brachthuyzer zat aan 't klavier, vlak bij den directeur, J. B. van Bree, dien ik, klein soldaatje, als een veldheer aanschouwde en bewonderde [3]).

't Kleine soldaatje, dat ook in later leeftijd nooit op pedanterie of eigenwaan betrapt werd, (Hol was de eenvoud in eigen persoon) vermoedde toen nog niet, dat hij een grooter generaal zou worden dan deze veldheer.

Het programma van dit derde feest vertoonde reeds veel meer stijl dan dat der beide andere. De nu volgende muziekfeesten hadden plaats te 's-Gravenhage in 1842, waar van Bree en Lübeck ridders van den Nederlandschen Leeuw werden, en te Haarlem in den St. Bavo in 1850. Daarop volgde het groote feest te Rotterdam ter viering van het 25 jarig bestaan der «Maatschappij» in 1854, dat een apotheose werd voor de ontwikkeling der Nederlandsche muzikale kunst, onder de vleugelen van «Toonkunst», en dat wij daarom als grens namen van het tijdperk, dat hier behandeld werd. Het sloot de periode der wedergeboorte van de Nederlandsche muziek af, en leidde den bloeitijd in. Verhulst werd er onder stormachtig enthousiasme gevierd als «the coming man» en onze eerste groote zangeres Mevrouw Offermans van Hove gaf er de bewijzen van uitmuntende zangkunst en echte muzikaliteit, te midden van de meest gevierde buitenlandsche beroemdheden van dien tijd . . . .

Als een merkwaardig verschijnsel moet hier worden aangeteekend, dat de drie mannen, die voor de herleving van onze muziek in dit tijdperk het meest en het best hebben gearbeid geen musici waren, maar slechts verdienstelijke dilettanten. Tot dit driemanschap van muziekenthousiasten behoorde naast de reeds genoemde G. C. A. Vermeulen, stichter der «Maatschappij tot bevordering der Toonkunst» en Dr. F. C. Kist, Redacteur van «Caecilia», de Amsterdamsche geneesheer Dr. J. P. Heye (1809—1876) van 1844 tot aan zijn dood secretaris

[1]) Herinnering van het Muziekfeest, gevierd te Amsterdam, 21 en 22 April 1836.

[2]) Volgens het tekstboek.

[3]) R. Hol, Herinner. „Muziekb." Jrg. XVIII, p. 186.



Dr. J. J. VIOTTA,
Geneesheer te 's Gravenhage en Componist
(1814—1859).

van het permanent hoofdbestuur te Amsterdam.

Het is niet zijn allergrootste verdienste, dat hij een merkwaardig volksdichter is geweest, en in samenwerking met J. J. Viotta o.a. het eenige volkslied gemaakt heeft, dat werkelijk populair geworden is : grooter lof komt hem toe voor het bergenverzettend enthousiasme, waarmee hij zich jaren en jaren achtereen gewijd heeft aan de bevordering van ons muziekleven, als bestuurder van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen van meet af aan het volkszangonderwijs opbouwend, en als secretaris der Toonkunst-Maatschappij en der in 1870 gestichte Vereeniging voor Muziekgeschiedenis, arbeidend voor de hoogere belangen der kunst.

Men leert den aard dezer geestdrift kennen uit de redevoering, welke hij hield tot besluit van het driedaagsch Haarlemsch muziekfeest in 1850, min of meer gezwollen van taal, doch waarvan het slot niettemin den krachtigen vollen toon heeft van echt gevoel. Het luidt: «Zoo moge dan de harmonie der kunst, die wij hier genoten hebben, in onze zielen eene harmonie wekken, die ons opvoert tot alles wat goed, waar en schoon is. Dan zullen wij eendragtelijk een tempel bouwen, nog trotscher en heiliger dan de fiere, heilige gewelven, waarin wij thans vergaderd zijn (den St. Bavo) — een tempel niet door menschenhanden gebouwd, maar opgetrokken door menschenharten en menschengeesten».

En deze woorden waren werkelijk het credo van den kleinen Amsterdamschen dokter met zijn scherpe, heldere oogen, die leefde voor de ontwikkeling der toonkunst, die geloofde in de zingbaarheid der Nederlandsche taal, die keer op keer in het door zijn initiatief in 1844 opgerichte «Album» van de Maatschappij der Toonkunst, het eerste orgaan dier vereeniging, de kunstenaars opwekte tot werken, prijsvragen uit schreef voor liederen en liederteksten, zelf een theorie gaf over de eischen, waaraan goed libretto moet voldoen [1]), en bovendien, (als dichter zijn gróótste verdienste) zelf een aantal teksten schreef, die nog tot de zingbaarste behooren, welke wij bezitten. Vóór het eerst in het tekstboekje van het Haarlemsch muziekfeest van 1850, gaf hij een metrische vertolking van Mendelssohn's Elias, en wijdde zich ook verder aan de ondankbare taak een groot aantal werken van Duitsche Componisten metrisch te vertalen, alleen om de kunst dier groote meesters ook voor het volk, dat die vreemde talen niet verstond, toegankelijk te maken.

Ook de in 1827 aangevangen opdelvingsarbeid naar de schatten der oude Nederlandsche muziek werd ijverig door hem ter hand genomen. In het eerste nummer van het «Album» (1844), kon hij reeds de uitgave aankondigen van Band I

[1]) Over muzikale poëzie. „Album" der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst N°. 10.

der door Franz Commer te Berlijn bewerkte en door «Toonkunst» uitgegeven «Collectio operum musicorium batavorum saeculi XVI», waarvan binnen enkele jaren acht kloeke banden het licht zagen.

Vond hij ook in zijn mede-bestuursleden sympathieke medewerkers: *hij* niettemin, was van het meerendeel hunner daden de auctor intellectualis, en aldus werd deze niet-toon-kunstenaar de meest bizondere figuur dezer muziekperiode.

Weinig minder verdienstelijk intusschen was de reeds genoemde Dr. F. C. Kist, zijn oudere tijdgenoot, wiens arbeid we hiervóór reeds bespraken.

Door de stichting der Diligentiaconcerten te 's Gravenhage in 1821, en door de oprichting van een der eerste liedertafels te Delft in 1828 gaf hij een krachtigen stoot aan de ontwikkeling van het muzikaal vereenigingsleven, dat weldra groeide en bloeide.

Het ligt niet binnen het bestek van dit geschrift, de namen van al deze vereenigingen op te sommen.

We herinneren hier slechts aan de in 1830 gestichtte mannenzangvereeniging Caecilia te 's Gravenhage, aan de Caecilia-concerten te Amsterdam (1841) aan Harmonica (1841) en Eutonia (1839) eveneens te Amsterdam, en aan «Duce Apolline» (1848) en Aurora (1845) te Utrecht.

Gregoir boekte in 1861 in Nederland het bestaan van 300 muziekvereenigingen, en men kan dus bezwaarlijk beweren, dat de Muse der Toonkunst in die dagen binnen Hollands palen niet gevrijd werd [1].

De «liedertafels» voor mannenzang naar Duitsch voorbeeld, die sedert de stichting der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst allengs ontstonden, maar vooral na 1845 tot bloei kwamen, contribueerden in ruime mate aan dit groote getal. De eerste vereeniging van dien aard



Dr. J. P. HEYE,
Secretaris van het permanent hoofdbestuur van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst te Amsterdam (1809—1876).

werd onder den naam «Aurora» in 1827 te Dordrecht gesticht door A. Kist Ezn., broeder van F. C. Kist, en sedert groeide het aantal snel [2].

Het wordt tegenwoordig veelal in twijfel getrokken, of de muziekbeoefening met een grokje en een sigaar, gelijk ze bij vele dezer voortdurend naar concourslauweren jagende vereenigingen in zwang is, wel veel toebrengt aan den bloei der echte kunst. In dien vroegsten tijd hunner ontwikkeling evenwel werd hun ontstaan van bizonder belang geacht, als een middel om den volkszang op hooger peil te brengen.

«Toonkunst» moedigde de oprichting aan, en verbond aan het Haarlemsch muziekfeest in 1850 een wedstrijd voor «Liedertafels», waaraan 22 vereenigingen uit alle streken des lands deelnamen. De Heeren A. ten Cate J.Azn., J. H. Lübeck en W. Hutschenruyter vormden de jury,

[1]) Nomenclature des sociétés musicales de la Hollande, bij E. G. J. Grégoir: „Essai historique", p. 82, e. v.

[2]) „Caecilia" IX, (1852) p. 212, vermeldt de de namen en stichtingsjaren van vele mannenzangvereenigingen.

waarin tevens een gedelegeerde zitting had van elke vereeniging. De drie prijzen werden gewonnen door «Eutonia» te Amsterdam, «De Rotterdamsche Liedertafel» en «Amphion» uit Rotterdam. Er waren hier ± 500 zangers bijeen, die ook gezamentlijk enkele koren uitvoerden. Vermoedelijk was dit het eerste groote mannenzang-concours in Nederland. Dat dit populariseeren der zangkunst gunstig werkte, mag niet ontkend worden, hoewel misschien nog grooter invloed is uitgegaan van de koren der R. Katholieke kerken, waarin toen nog veelal muziekmissen gezongen werden, niet zelden met orkestbegeleiding. De resultaten dezer beoefening van de gewijde muziek springen vooral in dezen tijd zeer duidelijk in het oog, want nagenoeg alle musici van beteekenis waren katholieken. Reeds als kinderen zongen zij mee in de koren, men ontdekte hun muzikalen aanleg, gaf hun eenige opleiding, en aldus ontwikkelde zich menig talent, dat in onze kleine muziekwereld naar voren kwam. Zoo o.a. de mannen, die in dit tweede kwartaal der 19e eeuw zich het meest onderscheidden: van Bree, Hutschenruyter, J. J. Viotta en eindelijk ook het nieuwe licht, Verhulst.

De eerste goede Nederlandsche zangers kwamen eveneens uit dit milieu voort. De beroemde W. P. de Chavonnes Vrugt deed voor 't eerst van zich spreken door zijn fraai klankvol tenorgeluid, toen hij in de Mozes en Ääronskerk te Amsterdam de solo's zong in de muziekmissen onder van Bree. Sundorff, «een door en door knap, vlijtig dilettant en goed geoefend, ja voortreffelijk tenorzanger te noemen, een bemind maecenas, die uitstekende of veelbelovende zangers en zangeressen, ter beoefening van religieuse en ook wereldsche muziek vaak aan zijn woning vereenigde» (Ik citeer [1]), zong eveneens in deze kerk; de bariton R. Cracyvanger, de Sopraanzangeres Karels, Helene Hutschenruyter en vele anderen wonnen op het gebied der gewijde muziek hun eerste lauweren, en opmerkelijk is het ook, hoezeer in ons protestantsche vaderland in dit ontwikkelingstijdperk der compositie het katholiek-religieuse genre op den voorgrond trad. Requiems, missen en hymnen namen een eerste plaats in onder de werken onzer voornaamste componisten, 't zij ze al dan niet tot de R.-K. K. behoorden. Het is dus niets te veel gezegd, indien we aan de degelijke beoefening der katholieke kerkmuziek een flink aandeel toeschrijven in de ontwikkeling onzer toonkunst [2]).

De mannen, die door bizondere begaafdheid in dit tweede tijdvak vóórgingen in ons muzikaal leven waren J. B. van Bree te Amsterdam, Wouter Hutschenruyter te Rotterdam, J. H. Lübeck te 's Gravenhage en J. H. Kufferath te Utrecht. Fodor, Bertelmann en Willms behoorden tot een vroegere periode, Verhulst, Hol, Heinze en Nicolai meer in 't bizonder tot de volgende.

Boven allen werd in zijn goeden tijd, van Bree geschat. In 1801 geboren, en na een weinig gecompliceerde opleiding (hij was leerling van Bertelmann), reeds op 15 jarigen leeftijd zelf als onderwijzer optredend in Friesland, begon hij (geboren Amsterdammer) zijn loopbaan in de hoofdstad als violist in 't orkest van den Franschen Schouwburg, maar volgde reeds in 1829 Fodor op als directeur van Felix Meritis, en dit gold toen voor het hoogst-bereikbare in de muziekwereld. Op 28 jarigen leeftijd dus, stond hij aan de spits van het muziekleven in Nederland, en hij was ook in werkelijkheid de ziel der kunstbeoefening in de hoofdstad en daarbuiten. Als directeur van de Mozes- en Ääronskerk beschikte hij over het mooiste koor van Nederland, wat vermoedelijk ook wel ten goede kwam aan de Amsterdamsche Toonkunst-afdeeling,

[1]) „Caecilia" IX, p. 13.

[2]) Zie hierover uitvoeriger „Caecilia" IX, (1852) p. 13 e. v.



J. B. VAN BREE,
Dirigent en Componist te Amsterdam (1801—1857).

welke hij dirigeerde. Hij schijnt alle eigenschappen te hebben bezeten van een voortreffelijk dirigent, was een zeer goed violist en een slagvaardig accompagnateur, om kort te gaan, een man met belangrijken muzikalen aanleg, van wiens persoon door zijn betrouwbaarheid en zijn prettig opgewekt karakter veel charme uitging. Ik vind over zijn arbeid als componist in Viotta's Lexicon der Toonkunst het volgende oordeel, dat ik door eenige eigenaardigheden in de wijze van stellen aan R. Hol meen te mogen toeschrijven : «Zonder zijne compositiën ten hemel te verheffen en hem voor een genie te verklaren, wiens scheppingen in alles daarvan den stempel dragen ; zonder daarin den Duitschen kern en den volleerden contrapunctist te ontkennen [1]), moet men toegeven, dat zij zich door eenvoudigheid en natuurlijkheid, door een goed melodisch element, door ongezochte en effectvolle harmonieën, door klaarheid en frischheid en door zekere populariteit kenmerken, waardoor zij hier te lande, vooral in zijn vaderstad, veel ingang vonden».

Een groot succes was zijn opera Sappho, op een tekst van Jacob van Lennep, die den 22 Maart 1834 in den Stadsschouwburg haar debuut beleefde en zeventien achtereenvolgende malen voor een vol huis werd herhaald. Hij stichtte in 1840 de voortreffelijke Caecilia-concerten, welke nog lang daarna voor de meest volmaakte orkest-uitvoeringen in Nederland golden, en was feestdirecteur op drie muziekfeesten 1836, 1840 en 1850. Of men ten rechte of ten onrechte zijn vele composities thans geheel vergeten heeft.... ik had geen gelegenheid dit te beoordeelen.

Zoo is het trouwens met allen compositie-arbeid van dien tijd gegaan. Wat weet men thans nog van het werk van den weleer bewonderden en geëerden Wouter Hutschenruyter, die in Rotterdam even hoog geschat werd als van Bree in de hoofdstad. Onder het heirleger zijner uitgegeven en onuitgegeven werken vindt men (gelijk reeds vroeger gezegd werd) drie symphonieën, vijf concerten, een ouverture voor blaasinstrumenten, een ouverture voor groot orkest, drie cantaten met orkest, een Missa Solemnis met orkestbegeleiding, twintig marschen voor militaire muziek, en een opera «Le Roi de Bohème» welke slechts in concertvorm, hoewel onder grooten bijval, werd uitgevoerd. Hutschenruyter was een merkwaardig autodidact, die als triangel bij de schutterijmuziek zijn loopbaan begon, zich weldra tot een voortreffelijk hoornist ontwikkelde, en binnen niet al te langen tijd kapelmeester werd van dit corps. Hij speelde onder Steger in de Zaterdagsch concerten, stichtte vervolgens zelf een orkestvereeniging en volgde in 1840 Carl Mühlenfeldt op als dirigent der fraaie Eruditio-concerten. Tot 1865 stond hij aan het hoofd der zangvereeniging van «Toonkunst» en werd nevens Verhulst op het muziekfeest van 1854 gehuldigd. Hij stierf 8 Nov. 1878.

Het groote muzikale licht van 's Gravenhage was Johann, Heinrich Lübeck, Duitscher van geboorte. In 1823 kwam hij in Nederland, won er de harten door zijn mooi vioolspel en vestigde zich metterwoon in de Hofstad. Zijn directeurschap van de in 1827 opgerichte Koninklijke Muziekschool schonk hem een voorname positie tegenover het muzikale Nederland en grooten invloed op de muzikale toekomst van ons volk. Als directeur der Koninklijke kapel, der Diligentia-concerten en van de «Toonkunst-afdeeling» toonde hij zijn bizondere begaafdheid voor dirigeeren. Als componist schijnt hij slechts weinig gepresteerd te hebben.

Een Duitscher als hij, in 1797 te Mühlheim geboren, was Johann Herman Kufferath, de voorzienigheid van het muzikale Utrecht, die in

[1]) Er staat „erkennen", maar hierdoor wordt de zin onbegrijpelijk, en ik meen, dat er „ontkennen" bedoeld is.

1830 directeur werd van het «Collegium musicum» en vervolgens van het studentenconcert, de Stedelijke zangschool en de in 1829 opgerichte Toonkunst-afdeeling. In 1836 schreef hij een feestcantate voor het 200-jarig bestaan der Utrechtsche Hoogeschool en menige andere gelegenheids-compositie, die kwam en ging. Zijn leiding gaf intusschen nieuwe fleur aan 't Collegium, dat van een huiselijke «onder-onsje» nu een concertvereeniging werd, op breeder grondslag. Hij wijdde zijn bizondere aandacht aan de ontwikkeling van den zang en gaf een kinder-zangmethode uit. Zijn vrouw Elisabeth Reintjens was een gunstig bekende zangeres.

Een der weinige componisten uit dien tijd van wien nog 't een en ander tot op den huidigen dag voortleeft is de in 1814 geboren Haagsche geneesheer J. J. Viotta, vader van onzen Wagner-dirigent, wiens missen nog tot voor zeer korten tijd tot het kerkelijk repertoire behoorden. Zijn begaafdheid voor het kleine lied, waarin hij iets zeer persoonlijks gaf, schonk aan enkele stukjes zijner wereldlijke muziek onvergankelijk leven.

Naast deze voornaamste musici kwamen op de concerten ook anderen aan 't woord. Middelburg was trotsch op W. R. Ceulen, Haarlem op den voortreffelijken organist en theoreticus J. G. Bastiaans (1812—1875), en verder werden veel noten geschreven door J. C. Boers, H. Dahmen, G. W. Derx, J. F. Dupont, J. A. van Eyken (Ouverture en reiën van Vondels Lucifer), L. Erck, T. Femy, W. H. Gelder, David Koning, J. Franco Mendes (lid van verdienste der «Maatschappij») A. R. Weibel G. Welberg, L. v. d. Wulp e.a. Van al deze componisten werden werken door de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst bekroond [1]). Ook aankomende talenten als R. Hol en Fr. Coenen deden zich reeds waardeeren ; Joh. Verhulst, het troetelkind der Maatschappij, die van 1835—1840 op haar kosten in het buitenland studeerde, gold voor een toekomstig groot componist. Een buitengewoon vruchtbaar schrijver was A. Berlijn (1817—1870) die gedurende eenigen tijd orkest directeur was van den stadsschouwburg te Amsterdam. De Toonkunst-Bibliotheek bezit al zijn nagelaten werken, gedrukte en ongedrukte, ten getale van ongeveer 600. Ook Carl August Bertelsmann (1811—1861) [2]), Duitscher van geboorte, sedert 1818 te Amsterdam gevestigd, werd als toonzetter gewaardeerd. Hij was directeur van de in 1839 opgerichte liedertafel «Eutonia» en een voortreffelijk koordirigent. Als componist van grootere werken en zelfs van een opera «De Gelofte» vond bewonderaars de bekende Wilhelmus Smits (1804—1869) dien wij hier reeds vermeldden als leider der zangschool van «'t Nut». Ook van hem leeft nog 't een en ander in den volksmond o.a. «Gij schitterende kleuren» en het sentimenteele deuntje «Gij vogelijn op groenen tak».

Dat van al dezen arbeid slechts een handje vol noten gebleven is, bewijst niet, dat ze waardeloos was. Dat de tallooze werken van deze en van vele andere componisten uit dien tijd (er werd blijkbaar hartstochtelijk gecomponeerd) niet beter zouden verdienen dan totale vergetelheid, zou eerst na een grondig onderzoek bewezen kunnen worden. Dat er niets belangrijks tusschen deze massa schuilt, schijnt me onaannemelijk.

Veel grooter deel van zijn arbeid heeft een ander componist uit dien tijd, den beroemden Frans Dunkler, (1816—1878) overleefd. Hij dankt dit echter al mede aan de buitengewone omstandigheid, dat hij componeerde en arrangeerde voor militaire muziek en in 't bizonder voor zijn corps, de «Grenadiers en Jagers», dat onder zijn directie een wereldnaam won. Hij was een man van zeer buitengewone talenten, die alle instrumenten

[1]) „Album" van de Mij. t. bev. d. Toonk., N°. 17.

[2]) Niet te verwarren met J. G. Bertelman.



J. H. KUFFERATH,
Directeur van het Collegium Musicum (Stadsconcert) te Utrecht (1797—1864).

bespeelde, voortreffelijk instrumenteerde en natuurlijk schreef. Zijn werken zijn rijkseigendom : ze werden door de Regeering aangekocht voor *ƒ* 10000.—. Frankrijk trachtte hem in 1852 en opnieuw in 1862 als directeur van de «Musique de la garde» te winnen, maar hij bleef Nederland trouw. Niettemin werd hij ridder in het Legioen van eer, voor een vreemdeling een zeer hooge onderscheiding. De militaire corpsen spelen nog vele zijner marschen en arrangementen.

Als moraal dezer revue van het componeerend Nederland uit het tweede kwartaal der 19e eeuw mogen we hier de meening neerschrijven, dat de muziekbeoefening reeds veel aan ernst en degelijkheid gewonnen had. Wel verscheen op de programma's nog een enkele maal een curiosum, als het «Concertino voor 8 pauken», dat W. Hutschenruyter componeerde voor den Rotterdamschen paukenvirtuoos, (den koning aller paukenisten) Salomon de Monchy [1]) (1792—1851), maar de veldslagen voor orkest en de onweders op het orgel kwamen toch reeds sterk in de minderheid. Romberch, Spohr, Haydn, Mozart, Mendelsohn, Haendel en Beethoven beheerschten de programma's.

Het orkestwezen liet intusschen nog het een en ander te wenschen over. Vooral deze tweede periode van de 19e eeuw was n.l. een gulden tijdperk voor het dilettantisme, dat zich, zoowel in het bestuur der «Maatschappij» als in de redactie van «Caecilia» sterk verschanst had. Caecilia schreef in 1846 [2]) naar aanleiding van het optreden op een concert te Dordrecht van een dilettant-fluitist: «Wij stellen deze welwillende medewerking te meer op hoogen prijs, naarmate het optreden van dilettanten in solo's zeldzamer wordt in ons midden.

Dit zeer algemeen te betreuren verschijnsel in onze dagen is vrij zeker toe te schrijven aan de groote massa virtuozen, welke den dilettant doen huiveren met zijn talent voor den dag te komen». En de redactie voegt hier aan toe : «Daarom moeten ook de concertbesturen op die plaatsen, waar het de gewoonte is, dat dilettanten zich openlijk doen hooren, al het mogelijke aanwenden, om deze goede gewoonte niet in 't niet te doen verzinken.»

Dit streven was in zooverre ter zake, dat een bloeiend dilettantisme den kunstenaars een bevoegd en belangstellend auditorium vormt, maar wordt gevaarlijk indien ze zich al te veel in hun plaats gaan stellen. En dit gevaar deed zich vooral gevoelen ook in de groote steden, bij de orkesten. Nagenoeg alle orkesten, zelfs het beroemde van Felix Meritis, bestonden uit een kleine kern van kunstenaars met een talrijker omgeving van dilettanten, die zich minder naar de onvermijdelijke orkestdiscipline voegden dan de betaalde krachten.

[1]) „De Monchy was dilettant", zie Grégoir: Biographies, p. 57.

[2]) „Caecilia", Beknopte Geschiedenis 1844—93, p. 12.

Een uitzondering op dezen regel maakten de Koninklijke Kapel [1]) en de reeds vroeger genoemde «Eruditio-concerten» in den Duitschen schouwburg te Amsterdam, waar uitsluitend kunstenaars medewerkten.

Dilettanten-orkesten waren al de overige vereenigingen, gelijk te Amsterdam «Vriendschap en Toonkunst» dat tot 1844 bloeide en onder directie stond van Smith die zelf een dilettant was. Een liefhebber evenals hij was G. H. Broekhuysen, die tot 1836 de zomerconcerten in de Plantage van het genootschap «Kuntgenoegen» dirigeerde. Een zeer verdienstelijk orkest schijnt, ondanks zijn onwelluidenden dorpschen naam, het «Liefhebbers-concert Blaas en Strijklust» geweest te zijn, ofschoon in dit orkest van 54 executanten slechts 20 kunstenaars compareerden. Directeur was de reeds genoemde tenorzanger-dilettant P. Sundorff, die in later tijd soms door van Bree vervangen werd. De concerten werden gehouden eerst in het geboortehuis der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst «Tecum Habita» en vervolgens in het «Odéon» op het Singel. De medewerkers-dilettanten waren bijna uitsluitend gerecruteerd uit de voornaamste familieën der Hoofdstad. Het eindigde zijn bestaan in 1846. In 1844 gaf het nog een uitvoering van Beethoven's kleine Mis.

Verder had men nog de «Frascati-concerten», die in 1823 opgericht onder Erwig, na verschillende lotswisselingen in 1841 onder directie van Ed. Stumpff kwamen, en toen een groote onderneming werden met een fraai eigen gebouw. De kritiek had op deze concerten tegen, dat er de kunst te veel als een uitspanning behandeld werd [2]).

In de zaal van Frascati hadden ook sedert 1842 de «Philharmonische Concerten» plaats, waar men het veel ernstiger nam met de kunst.

Een teeken van den nieuwen tijd was de oprichting der nog immer



J. J. H. VERHULST,
Componist en Dirigent (1816—1891).

bloeiende «Caecilia-concerten» door F. G. P. Hansen, J. W. T. Stumpff en J. B. van Bree [3]).

Met een orkest van uitsluitend kunstenaars had den 30sten November 1841 het eerste concert dezer vereeniging plaats in den Stadsschouwburg, en sedert handhaafde ze onafgebroken haar goeden naam.

De muziekbeoefening door dilettanten behield ook in de andere steden nog geruimen tijd den boventoon.

Aldus in Rotterdam, waar eerst Carl Mühlenfeldt en vervolgens na zijn vertrek in 1840 W. Hutschenruyter de «Eruditio-concerten (ondanks de gemengde samenstelling) tot een niet onbelangrijke hoogte opvoerden. «Eruditio Musica» was, ook onder de vleugelen der Maatschappij van Toonkunst nog immer een dillettanten-orkest, en toen Verhulst, door zijn meerdere ontwikkeling en zijn grooter talent, Hutschenruyter's plaats tegen ongeveer 1850 innam en directeur van de Toonkunst-afdeeling werd, behaalde ook hij met dit orkest zijn eerste triomfen.

[1]) Voor de samenstelling van dit orkest zie: „Ned. Muzik. Tijdschr.", 1841 p. 52.

[2]) „Caecilia" X, (1853) p. 103.
[3]) „Caecilia" X, (1853) p. 100.

's Gravenhage met zijn hofkapel verkeerde gedurende eenigen tijd te dien opzichte in een gunstiger conditie, en het werd als een nationale ramp beschouwd, toen in 1842 dit orkest wegens de hooge kosten ontbonden werd [1]).

In de plaats van een hof-orkest schafte koning Willem II zich thans een hof-musicus aan. Na een concert, in dat zelfde jaar in de Gothische zaal, werd Verhulst op een jaargeld van ƒ 1000.— in die functie bevestigd, terwijl hij tevens de ridderorde van den Nederlandschen Leeuw ontving.

Goede dilettanten-orkesten had men verder nog te Leiden onder J. N. Wetrens (1808—1862) te Utrecht onder Kufferath en te Groningen, waar reeds in 1845 «Maandagsche» en «Donderdagsche» concerten plaats vonden, die beurtelings werden gedirigeerd door een vermogend dilettant Jan S. W. Trip en door P. van Ocklen. Bovendien bezat men hier een goed corps schutterij-muziek eerst onder A. Cornillon en vervolgens onder A. Winter [2]).

Tot bloei kwamen onder de hoede der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst ook de zangvereenigingen, want in de Afdeelingen werd de koorzang trouw beoefend.

Het koorzingen deed ook de goede vocale krachten meer naar voren komen, zoodat de lust en ijver voor de zangstudie zich allengs ontwikkelde.

Sommigen brachten een leertijd in het buitenland door, hoewel toch reeds de Haagsche en Amsterdamsche muziekscholen gelegenheid tot zangonderwijs boden. Als goede zangeressen worden o.a. genoemd de dames J. Aarsse, C. Janssens, Renesse, Hekking, H. B. Karels, Cornelia Froschart, P. Brockhuyzen, G. Jansen, Enthoven, Kerdijk, Hoppenbrouwers, Duringer, Brauer, Henke Dellemijn, Leonie Daenen, Agnes Haenen e.a.



SOPHIE OFFERMANS-VAN HOVE,
Sopraanzangeres (1830—1911).

Uitmuntende krachten op zanggebied leverde de familie van Hove: twee zusters en een broeder. Mejuffrouw S. van Hove, die sopraan-partijen vertolkte op het muziekfeest in Haarlem in 1850, werd later de beroemde Mevr. Offermans, wier praestaties nog wel sommige ouderen van dagen zich zullen herinneren.

Nederland leverde ook thans vele virtuosen van naam op, maar ze volgden niet zelden het voorbeeld van de bekende Rosa de Vries-van Os, die zich naar het buitenland begaf, in Frankrijk zich als zangeres een grooten naam maakte en vervolgens een der sterren werd van het scala-theater te Milaan. Aldus deed ook een der zoons van den fluitist J. E. G. van Boom, de pianist-componist Johannes van Boom.

Hij vond een tweede vaderland in Zweden en werd in Stockholm een groot man in het muzikale leven. Sedert 1848 was hij daar Professor aan de Universiteit. Jenny Lind creëerde in 1844 de hoofdrol in zijn opera «Neeken af det Elvenspiel».

[1]) „Tijdschr. v. N.-Nederl. Muziekgesch." IV, p. 247.

[2]) „Caecilia" II, p. 239.

Zijn broeder Herman (1809—1883) gold voor de grootste fluitvirtuoos van zijn tijd. Ofschoon hij de ster per excellence was van het orkest van Felix Meritis te Amsterdam, bracht hij het grootste gedeelte van zijn leven door in zijn geboortestad Utrecht, van waar uit hij zijn concertreizen maakte. Vooral in Parijs werden de talenten van dezen kunstenaar gewaardeerd. Hij voerde den titel van «solo fluitist van den Koning der Nederlanden».

Een groot pianist was de zoon van Lübeck, Ernst, die met den evenzeer bizonderen violist Frans Coenen, later directeur van de Toonkunst-muziekschool te Amsterdam (1877) een kunstreis maakte door Zuid-Amerika.

Coenen voerde later eveneens den titel van «Hofviolist». Tot de reizende virtuosen van dien tijd behoorde ook Richard Hol, die als klavierspeler met de beroemde wonderkinderen, de zusters Milanollo in 1845 een tournée door ons land maakte. Ik noemde er hier slechts enkelen, en ben bij voorbaat overtuigd, dat ik er velen vergeten heb, weinig minder in waarde dan b.v. de uitnemende violoncellisten Alexander Batta en P. R. Bakker.

Onder de virtuosen, welke luister bijzett'en aan onze concerten waren ook niet weinig buitenlandsche en onder deze een aantal, die hier vertoefden door hun verbintenis aan de opera's, te Amsterdam en te 's Gravenhage.

Een merkwaardigheid van de hier behandelde muziekperiode is, dat de opera daarin zoowel te Amsterdam als te 's-Gravenhage een toppunt van glans bereikte, maar aan 't einde daarvan opeens bruusk onderging, blijkbaar een uiterste van krachtsinspanning, waarop verslapping volgen moest. Na. 1829 was voor de Hoogduitsche opera in de Amstelstraat weliswaar een reeks van lijdensjaren verschenen, waarin ze elk nieuw seizoen onder andere directeuren en met een nieuw personeel arbeidend, nimmer goed op dreef kon komen ; maar betere dagen braken aan, toen in 1846 de energieke J. Eduard de Vries de leiding in handen nam. Niet echter in het klassieke gebouw in de Amstelstraat zou hij de Duitsche opera tot bloei brengen. Het kwam in 1852 in veiling en werd aan de firma Schoeman en van Lier verkocht, die er het «Grand théatre des varietés» vestigde.

Een waardiger thuis echter vond de opera in den Stadsschouwburg, waar aan de dramatische werken der groote toondichters recht werd gedaan op zeer bizondere wijze. Groote zangers als Carl Formes, Maria Müller, Fräulein Richteren von Ilsenau, Thomaczek en Caroline Lehmann bezet'ten de hoofdrollen, en aan het decor en de regie werd groote zorg besteed. Tot 1859 duurde deze campagne onder den verdienstelijken directeur, en toen nam de Hoogduitsche opera voor goed afscheid met een daad van groote artistieke beteekenis, de opvoering van Wagner's «Tannhäuser». En dit was het pakkend slot.

Niet tot zulk een goed einde kwam het met het Fransche théater. Het Duitsche element had althans in Amsterdam schitterend gezegevierd. Hier op de Erwtenmarkt bleef het sukkelen, finantieel en artistiek, van jaar tot jaar. Wel waren er, gelijk in 1843—1844, enkele goede jaren, maar dat bleken slechts kortstondige vleugjes van herstel, en in 1855 eindigde de kunstinstelling haar bestaan met een exécutorialen verkoop. Het gebouw werd gekocht door de «Vrije Schotsche Kerk».

De Italiaansche Opera, die nimmer zelfstandig bestaan had, verscheen slechts zoo nu en dan : somtijds met schitterende sterren als in 1849, toen Madame Del Carmen-Montenegro en Madame Rossi hier optraden. Met de liquidatie van het Duitsche operagebouw verdween ze voor goed.

Onder gunstiger omstandigheden arbeidde de Fransche Opera te 's Gravenhage, de eenige Nederlandsche

opera-instelling, die zieh, ondanks vele lijdensjaren, tot nu toe heeft gehandhaafd. In 1830 nam de stad 's Gravenhage de exploitatie van het «Théatre franeais» onder eigen beheer en in 1841 tot 1852 werd het een Koninklijke instelling, die door Willem II en Willem III op onbekrompen vorstelijke wijze werd onderhouden. Gedurende dit tijdsestekb dong zij om den voorrang met de beste Fransehe opera's van Europa [1]: «L'élite des artistes français formait la troupe de la Haye».

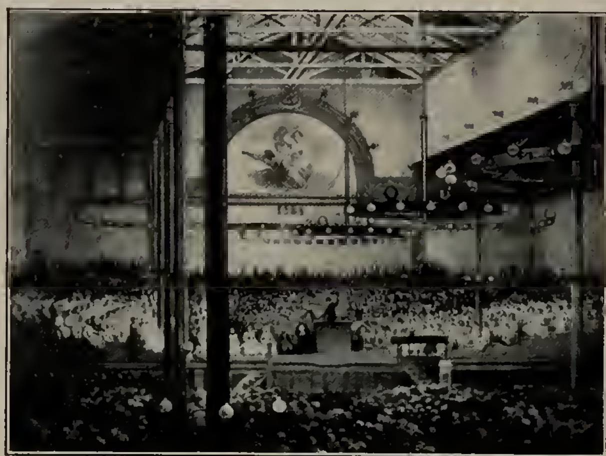
Voor de vorstelijke kas was zij een kostbare pensionaire. Reeds Willem I sehonk haar een jaarlijksehe subsidie van tussehen de 20 en 25 duizend gulden, en dit bedrag groeide na 1841 tot ver over de 100000 gulden. Dit was intussehen een koninklijke gift van den vorst aan zijn kunstlievende onderdanen, die genoten van den zang van groote kunstenaars als Aubin (bas) Pujet (tenor) Madame Miraeanoin en Madame Damoreau-Cinti, Chounier, Montaubry, Caron, Mademoiselle Bouvard e.a. Het répertoire bestond voornamelijk uit Fransehe werken. Zeer merkwaardig evenwel was een opvoering van Beethovens Fidelio in het Franseh den 13den Februari 1840 [2]).

Ook hier kwam in 1852 de débaele. De Koning sloot zijn rekening af, en daarmee was weder voor ettelijke jaren een tijdperk van wanbeheer en halve kunst begonnen.

Noehtans blijkt hieruit, wat vorstelijke belangstelling voor de kunst beteekent, en deze werd in het tijdperk dat we hier behandelden, ruimsehoots betoond. Ze was een kenmerk van deze geheele periode, die ondanks haar gebreken in zijn geheel een opbloei beteekende, en een werkelijke Nederlandsehe muzikale kunst voorbereidde, die onze eigen tijd worden zag tot een vast, zij het ook nog onvolkomen bezit.

De perioden, welke ik U sehetste zijn dus vooral te besehouwen als sehakels in den keten der ontwikkeling van onze Toonkunst. Ik hoop eehter tevens den indruk te hebben gevestigd, dat ze niet zoo glansloos waren als men gewoon is, ze voor te stellen, en dat ze niet alleen het goede beloofden, maar het ook wel tot stand braehten. En dit zij mijn moraal en mijn besluit.

Ik wenseh niets liever, dan dat ik met dit gesehriftje voor een verwaarloosd tijdperk onzer muziekgesehiedenis eenige belangstelling heb gewekt, want dit was het voornaamste doel dezer korte en onvolledige sehets.



De Muziekzaal bij het groote muziekfeest te Rotterdam in 1854.

[1]) „Die Haghe" 1904. p. 407.
[2]) Ik ontleende deze bizonderheden aan het reeds genoemde voortreffelijke opstel van D. W. P. Keuskamp in „Die Haghe", 1904.

POPULAIR WETENSCHAPPELIJK NEDERLAND

Deze uitgave verschijnt in deeltjes van ongeveer 2 vel en wordt rijk geïll

De serie zal we s: geschiedenis, kuns ie, wetenschappen, vo est bevoegde schrijver nte rij snel op, en vo in populairen toon g

Aan de techni de meest mogelijke z ch- ting door middel lke steeds naar de b aar- digd, den lezer z

Verder zullen len, dat het *Nederlan* mt, gelijk dan ook als eene poging, doo een uitgebreiden kri tsch verleden van ons reed mogelijken kring onzer natie die algemeene wetenschap- pelijke ontwikkeling, zij het op populaire wijze, te brengen, waaraan onze tijd zoo dringend behoefte heeft.